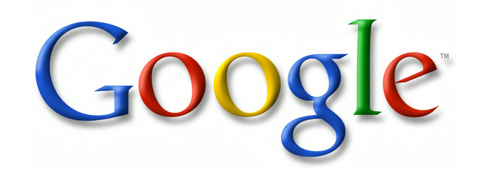
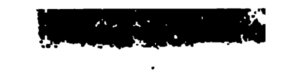

Google




600081828X







J.

SES TRAVAUX D'ART

ET

PAR

DIRECTEUR DE « L'ANNÉE ARCHÉOLOGIQUE »

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS

34, RUE DES ÉCOLES, 34

ET DANS LES PRINCIPALES LIBRAIRIES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

1881

VIOLLET-LE-DUC

SES TRAVAUX D'ART

ET

SON SYSTÈME ARCHÉOLOGIQUE

VIOLLET-LE-DUC

SES TRAVAUX D'ART

ET

SON SYSTÈME ARCHÉOLOGIQUE

PAR

ANTHYME SAINT-PAUL

DIRECTEUR DE « L'ANNÉE ARCHÉOLOGIQUE »

DEUXIÈME ÉDITION

PARIS

AUX BUREAUX DE *L'ANNÉE ARCHÉOLOGIQUE*

34, RUE DES ÉCOLES, 34

ET DANS LES PRINCIPALES LIBRAIRIES D'ART ET D'ARCHÉOLOGIE

1881

AVANT-PROPOS

Nous n'avons pas le dessein de composer une *Vie* de l'illustre archéologue que la science a subitement perdu le 17 septembre 1879 : ce travail, à divers points de vue, excéderait nos forces, et d'ailleurs il ne paraît guère opportun de l'entreprendre au moment présent. Il faut laisser se refroidir quelques enthousiasmes ardents ou intéressés, se calmer certaines haines injustes ou excessives, avant de se risquer à écrire une biographie que la postérité puisse accueillir. Viollet-le-Duc, comme homme, a été et sera longtemps discuté, ne fût-ce que pour avoir mêlé à son histoire la mère de toutes les dissensions, la politique; sa mémoire aura plus à gagner qu'à perdre à un pareil délai, son rang parmi les grands hommes n'en sera que plus affermi.

Mais si dans Viollet-le-Duc nous considérons l'artiste et le savant, nous avons tout au contraire d'impérieux motifs de n'apporter dans l'appréciation de ses œuvres aucun retard

volontaire. La génération actuelle doit connaître au plus tôt et ce qu'elle a reçu d'un génie dont la trace parmi nous est si profonde, et ce en quoi il a trahi nos espérances; elle doit être mise en demeure d'inventorier cet héritage intellectuel et de séparer ensuite ce qu'il en faut retenir de ce qu'il en faut répudier. A cet égard, plusieurs erreurs sont déjà nées et progressent : erreurs émises par une admiration irréfléchie, et aveuglément acceptées par ces paresseux d'esprit, empressés à recevoir comme irréformables les jugements des érudits pour se dispenser de les contrôler. Il n'y a donc pas à sommeiller si l'on veut prévenir des illusions compromettantes pour l'avenir de l'archéologie, si l'on ne veut pas voir plus d'une question capitale s'engager dans les voies obliques et se clore définitivement par des solutions fausses ou incomplètes. Là est la désignation de notre but et le tracé de notre programme. Nous marquons assez que l'éloge occupera, dans les pages qui vont suivre, moins de place que les réserves prudentes et les blâmes formels. Comme nous ne venons pas ici déterminer précisément le degré de mérite atteint par l'artiste ou par l'écrivain, mais avant tout prémunir contre les inconvénients pratiques pouvant résulter d'une approbation irraisonnée de ses œuvres, on nous pardonnera une apparente injustice, et d'autant mieux que la critique, forcément accompagnée de ses preuves, tient matériellement plus de place que la louange,

volontiers acceptée sans démonstrations. Nous tenons à faire entendre que cette inégalité en faveur du blâme tient bien à notre plan et non au sentiment général que nous inspire Viollet-le-Duc, sentiment beaucoup plus élevé que la simple estime et très-voisin d'une sincère admiration.

Il semble difficile, au premier abord, de juger équitablement Viollet-le-Duc, et peu d'écrivains y ont jusqu'à présent réussi. Nous n'éprouvons, quant à nous, aucun embarras sérieux à ce sujet. Nous pourrons à notre tour nous tromper quelquefois, mais ce sera par insuffisance de talent ou d'informations; nous sommes assuré que la partialité et la prévention n'y seront pour rien. En éliminant ce qui touche à la biographie proprement dite, nous supprimons une abondante source d'entraînements passionnés. Nous éviterons, d'un autre côté, par une sage analyse, la confusion d'où sortent presque toujours les aperçus inexacts sur les travaux du célèbre architecte.

Viollet-le-Duc, en effet, est un homme qu'il est absolument indispensable d'analyser. Sa puissante intelligence a embrassé bien des matières et ne les a pas toutes élaborées avec le même succès. Il fut architecte au double point de vue de la construction et de la restauration des édifices; il fut dessinateur, il fut archéologue, il fut écrivain, critique d'art, ingénieur, physicien, géologue. Lequel de tous ces titres sera le

plus envisagé par les générations futures? La gloire de Viollet-le-Duc est d'autant plus intéressée à cette recherche que sa « caractéristique », sa profession réelle, celle d'architecte, n'est pas justement celle qui le recommande le plus. Ses contemporains et nous-même, bien souvent, nous n'avions cru devoir éviter la répétition trop constante de son nom que par la périphrase consacrée : « l'illustre » ou « l'éminent architecte. » On ne saurait persister dans une pareille désignation sans préparer à sa mémoire un fâcheux oubli. C'est comme dessinateur, comme écrivain d'architecture, comme critique, comme archéologue, et non comme architecte, qu'il entrera dans le panthéon français. Comme architecte, dans le sens artistique du mot, il a été faible si on le compare à lui-même; ses conceptions restent au-dessous du niveau général de son génie; elles ne s'élèvent pas au-dessus des productions simplement louables de notre époque. Dans les sciences, il a suivi avec distinction notre siècle sans lui avoir rien appris, sinon peut-être comme ingénieur militaire.

C'est donc avant tout de l'archéologue et de l'écrivain que nous aurons à nous occuper; nous n'aurons garde toutefois d'oublier l'artiste, et c'est à lui que vont être consacrés nos deux premiers chapitres.

VIOLLET-LE-DUC

SES TRAVAUX D'ART

ET

SON SYSTÈME ARCHÉOLOGIQUE

CHAPITRE Ier.

Viollet-le-Duc constructeur.

Viollet-le-Duc possédait, à un degré supérieur, toutes les connaissances que comportait directement ou indirectement sa profession d'architecte, et il ne craignait pas de les mettre en œuvre. La résistance des matériaux, leurs qualités, leurs prix courants, la nature des carrières, les procédés d'extraction, les transports, la manière de préparer les mortiers et les enduits, de dresser et d'utiliser les échafaudages, les différents métiers qui concourent à la structure et à la décoration des édifices, l'outillage, les manœuvres, la condition matérielle et morale des ouvriers, il n'était rien qu'il n'eût appris et de ses maîtres, et de ses livres, et de sa propre expérience; il n'était rien qu'il tînt pour inutile, rien dont il ne voulût faire lui-même la pratique. Aussi était-il impossible de trouver des chantiers plus actifs et mieux administrés que les siens; il les

visitait souvent, y traçait de sa main les épures, s'y rendait compte des moindres détails et enseignait complaisamment à ses ouvriers, qui le chérissaient, l'origine et les raisons de tous ses procédés, se servant au besoin aussi bien qu'eux-mêmes des termes du métier, les étonnant par la clarté simple et la profondeur de ses explications (1).

Viollet-le-Duc, et c'est encore une de ses gloires, a été le plus laborieux peut-être parmi nos artistes contemporains. Cet amour du travail le rendait éminemment propre au rôle qu'il a rempli. L'architecte qui restaure ou construit un édifice gothique ne peut se contenter, comme un classique, d'envoyer à ses ouvriers ou à l'entrepreneur des plans, des coupes, des élévations, des détails agrandis : il lui faut venir en personne,

(1) « L'influence de Viollet-le-Duc s'est étendue jusqu'aux ouvriers, auxiliaires obligés de toute œuvre architectonique. Le peintre et le sculpteur peuvent parfaire leur œuvre sans le secours d'aucun aide ; mais il n'en est pas de même de l'architecte, qui a besoin de nombreux exécutants, qui deviennent ses interprètes, ses collaborateurs, pour ainsi dire, et auxquels il doit communiquer sa pensée, en la traduisant sous toutes les formes diverses, nécessaires, pour arriver à l'unité de sa conception et à la perfection de son œuvre. Viollet-le-Duc avait admirablement compris la situation spéciale de l'architecte. Il a formé, dans les nombreux chantiers ouverts sur plusieurs points de la France pour la restauration de nos édifices du moyen âge, une pépinière d'ouvriers, d'exécutants habiles, dévoués, qu'il animait de son souffle, créateur pour ainsi dire, et qu'il soutenait par l'exemple de son infatigable et féconde activité. Il avait fait revivre le *maître de l'œuvre,* désignation bien autrement positive et d'une acception bien plus étendue que celle d'architecte, car par *œuvre* il faut comprendre, comme au moyen âge, tout ce qui constitue l'immeuble et le meuble de l'édifice, depuis les fondations jusqu'aux menus objets mobiliers, les tapisseries, les flambeaux et même l'orfévrerie. » (*Viollet-le-Duc,* par E. Corroyer.)

à de fréquentes reprises, sur le chantier, pour tracer de sa propre main les épures des bases, des chapiteaux, des meneaux, et surtout des sommiers et des clefs de voûte. Et dans la préparation même de ses projets, que de soins n'a-t-il pas à prendre, à combien d'études et de calculs n'a-t-il pas à se livrer pour que les rapports de toutes les parties et la forme des détails concordent bien avec la nature et la dimension des matériaux employés, et se prêtent, sans détriment pour l'art et pour la durée, à ces exigences d'économie qui se produisent aujourd'hui si communément, lorsqu'il s'agit d'édifices religieux? Plus soucieux de son repos, Viollet-le-Duc aurait peut-être fini par rejeter loin de lui ce style dont il s'était d'abord constitué le champion, et il l'aurait laissé tout entier, sans leur porter envie, aux humbles maîtres maçons du XIIe et du XIIIe siècle. Il est très-heureux que ces deux qualités, absence de préventions artistiques trop absolues et puissance universelle de travail, se soient réunies dans un tel homme, car elles nous ont valu la réhabilitation la plus éclatante et la plus étendue de notre architecture nationale. Viollet-le-Duc le sentait lui-même si bien, qu'il attribuait l'aversion de certains de ses collègues contre le style ogival à leur paresse, ou plutôt à leur peu de goût pour la pratique de leur profession et à leur dédain instinctif de toute besogne purement matérielle (1).

(1) « Il y a quelques années, devisant avec un de mes confrères et amis, membre de l'Institut, sur l'utilité de l'étude de notre architecture nationale : « Vous n'obtiendrez jamais cela, me répondit-il sincèrement; « ce que vous appelez notre architecture », — car notons en passant que ces messieurs niaient toujours que nous eussions une architecture française, quand les étrangers nous accordent depuis longtemps cette pro-

Mais toute qualité, toute vertu a son écueil placé à côté d'elle. Le génie de Viollet-le-Duc n'a pas eu assez d'ampleur pour atteindre à la fois les régions vulgaires et les régions sublimes de l'art : *Sapientia attingit a fine usque ad finem fortiter et disponit omnia suaviter*, dit l'Écriture. Dans ses productions, Viollet-le-Duc n'a pas pu s'affranchir complétement du positivisme et du réalisme qu'inspire assez naturellement la préoccupation des détails techniques, si elle n'est puissamment relevée par de puissantes facultés de conception. Trop préoccupé de réagir sur les vieux préjugés, il accordait au côté usuel et pratique de l'architecture une suprématie parfois exagérée sur le côté esthétique; et si parfois on le voit s'attacher dans ses écrits à corriger ce que ses expressions ont de trop absolu, si on le voit même poursuivre de son blâme et souvent de son dédain l'architecture technique et rationaliste par excellence, celle du XVe siècle, il n'en est pas moins vrai que de l'ensemble de ses raisonnements, du choix de ses démonstrations et de l'insistance avec laquelle il nous représente comme des gens positifs les maîtres-maçons du XIIIe siècle, on conclut légitimement qu'il y avait chez lui une certaine indifférence à l'égard de toute forme monumentale qui ne se rattachait pas assez étroitement à un principe ou à une nécessité. Nous reviendrons plus loin sur son système

priété, — « exige, pour être pratiqué, prétendez-vous, que l'architecte « s'occupe de tout, fasse concorder les formes et la décoration avec la « structure, donne chaque détail et soit passé maître dans tous les corps « d'état qu'il emploie. Vous savez bien qu'on a perdu cette habitude « depuis longtemps et que personne n'est disposé à la reprendre. » (*Causeries du dimanche*, n° V, dans *le XIXe Siècle* du 1er mars 1875.)

artistique, système qui l'a un peu trop rivé à la terre; qu'il nous suffise, pour le moment, de signaler en lui l'adversaire injuste de toute distinction entre le grand art et le petit art; hâtons-nous aussi de déclarer d'avance que nous adoptons généralement le système, et que, s'il a porté préjudice à son auteur, c'est parce que celui-ci s'est trop laissé dominer par celui-là. D'ailleurs, les systèmes, même les meilleurs, paraissent être pour l'art une cause de stérilité, car le plus souvent les artistes qui raisonnent le mieux sont ceux dont les œuvres sont les plus pauvres de conception.

Nous avons une observation analogue à présenter en ce qui concerne l'archéologie. Viollet-le-Duc était archéologue : autre grande qualité, et à côté d'elle autre écueil non moins périlleux. Il avait conscience de ce fâcheux inconvénient d'une branche d'étude par elle-même si noble et si féconde. « Nous serions mal venu, disait-il, à nous élever contre les études archéologiques, nous croyons même qu'elles sont appelées à servir de fondement solide à l'art moderne; mais aussi nous ne devons pas nous dissimuler leur danger, d'autant que, depuis peu, l'archéologie semble devoir influer sur la partie matérielle de l'art plutôt que sur son côté intellectuel. » (*Entretiens sur l'architecture,* t. I. p. 489.) Nous disions nous-même, en 1877 (*le Présent et l'avenir de l'architecture chrétienne,* 2e édition, p. 26) : « L'archéologie a donné le coup de grâce à l'architecture, au lieu de la relever et de la replacer sur son véritable chemin; » et, en 1879 (*l'Année archéologique,* p. 148) : « Viollet-le-Duc résumait, en quelque sorte, une des maladies intellectuelles de notre siècle, où la mémoire embarrasse ou étouffe l'imagination. Si nos constructeurs

étudiaient l'archéologie uniquement pour se donner la satisfaction plus que légitime de connaître l'histoire de leur art et de leurs devanciers, au lieu d'y chercher les moyens de combiner ensemble, presque toujours avec incohérence, des types anciens, ils seraient certainement plus libres, plus originaux, et par là plus digne du nom d'artiste; mais ils veulent profiter, dans leurs travaux, de ce qui, chez eux, ne devrait être que l'érudition ou un secours pour mieux raisonner les principes sur lesquels reposent les progrès et la perfection de l'architecture. »

Il est vrai que, d'un autre côté, l'archéologie porte souvent les observateurs à trouver des rapprochements et des réminiscences là où l'artiste avait cru de bonne foi donner carrière à sa libre et indépendante imagination.

Un esprit trop exclusivement pratique et une érudition toujours présente sont, en résumé, deux pierres d'achoppement pour tout artiste que ne soutient pas le génie d'un Michel-Ange ou d'un Raphaël. Ce feu des grandes conceptions a manqué à Viollet-le-Duc, ou il n'a pas été chez lui assez ardent pour résister aux causes de stérilité que nous venons de signaler. Les édifices élevés par lui n'en témoignent que trop : s'ils redoutent peu l'analyse la plus sévère du praticien le plus consommé, ils laissent le spectateur froid, indifférent, intrigué peut-être par des étrangetés inattendues, jamais ravi ou simplement charmé. Malgré leur inébranlable solidité et l'accord absolument logique de leur forme avec leur structure intime, ce sont généralement d'assez médiocres combinaisons; par exemple les églises d'Aillant, de Saint-Gimer et de l'hôpital à Carcassonne, la chapelle du petit séminaire de

Paris, le clocher de Montargis, l'église paroissiale de Saint-Denis, le presbytère de Notre-Dame de Paris, si honteux vis-à-vis de cette sublime basilique, et surtout sa maison de la rue Condorcet, bâtisse admirée des amis politiques de Viollet-le-Duc, mais regardée par les vrais connaisseurs comme absolument insignifiante. La chaire de Notre-Dame de Paris n'a rien que de vulgaire; la sacristie, qui est un chef-d'œuvre, appartient surtout à Lassus.

Le château d'Arragory, bâti pour M. Antoine d'Abadie, sur les bords de la Bidassoa, n'est qu'un amalgame bizarre de styles anciens et contemporains, amalgame imposé du reste par le programme un peu fantaisiste du propriétaire.

La flèche de Notre-Dame et ses accessoires, on aime à l'ajouter, sont, avec la nef de la cathédrale de Moulins et la nouvelle façade de l'hôtel de ville de Narbonne, de fort honorables exceptions; mais elles ne suffisent pas à placer Viollet-le-Duc, comme architecte proprement dit, à la hauteur où sont parvenus les Garnier, les Labrouste, les Duban, les Dardel, les Abadie. S'en doutait-il lui-même? On le croirait à voir sa réserve dans plusieurs circonstances. Sa situation sous l'Empire le mettait à portée de se faire adjuger d'importantes constructions; ses relations parmi les princes de l'art comme aussi les séductions de ses dessins pouvaient lui présager des succès dans les concours. Cette voie ne le tenta pas, ou du moins son projet d'Opéra pour Paris n'attira pas autour de son nom une coterie assez influente pour lui assurer, dans cette voie, une glorieuse carrière. Il se contenta, et fit bien, de son rôle d'inspecteur général ou de restaurateur des monuments historiques. Là encore, il fut au-dessous de sa tâche,

lorsqu'il eut à puiser dans ses inspirations pour rendre aux anciens édifices des parties absolument détruites ou pour leur donner un complément qu'ils n'avaient jamais encore reçu. La décoration et l'ameublement des chapelles de Notre-Dame de Paris sont loin, bien loin, de justifier la monographie qui les propose pour modèles; les bâtiments d'habitation du château de Pierrefonds ne représentent certes pas, dans leur sécheresse et leur froideur, ceux qu'avait bâtis, vers 1400, l'opulent et magnifique Louis d'Orléans; la façade de la cathédrale de Clermont, cette imitation du XIIIe siècle plus sèche qu'un édifice du XIVe siècle, indique assez combien on a perdu à ne point exécuter pour cet achèvement un projet original parfaitement connu qu'on n'a même pas daigné regarder.

Nous ne voulons pas insister plus longtemps sur des impressions qu'on pourrait croire nous être personnelles, comme le sont si ordinairement les impressions artistiques; mais nous ne pouvons résister à la tentation de reproduire le jugement que portait, en 1869, un homme dont la compétence sur ces matières est prouvée par de nobles et de hautes conceptions monumentales, M. Charles Garnier.

« M. Viollet-le-Duc a beaucoup produit, mais ses meilleures productions sont, sans contredit, ses restaurations. Là, il avait un guide assuré qui ne permettait pas l'erreur. Il a fait dans ce genre des travaux remarquables, et le château de Pierrefonds, qu'il vient de terminer, ajoutera encore à sa réputation. Ce n'est pas qu'il faille approuver tout ce qui a été fait, ce n'est pas que tout soit irréprochable au point de vue de l'art; mais l'artiste avait une voie tracée, il devait suivre les

errements connus. Entre le désir de faire toujours bien et celui de faire toujours juste, il ne pouvait hésiter; ce n'était pas du nouveau qu'il fallait produire, c'était le passé qu'il fallait représenter. Sans doute il a dû lui en coûter quelquefois de laisser faire des sculptures barbares ou des décorations étranges, mais il n'avait pas le choix. L'artiste savait bien les imperfections inhérentes à son œuvre; mais il devait les conserver : ce n'était pas une création, c'était un souvenir, et la conscience et l'amour du vrai devaient primer l'amour du beau.

« Mais si l'on admire les restaurations de M. Viollet-le-Duc, on hésite dans l'appréciation de ses œuvres plus personnelles. Est-ce un souvenir du passé, est-ce un essai de novation? Cela est difficile à dire. Les principes qu'il approuve, les préceptes qu'il donne, sont souvent délaissés dans ses compositions, où le bizarre domine. Ce ne sont peut-être pas des œuvres indifférentes, mais ce sont des œuvres hétérogènes, qui jettent le trouble dans les esprits; on cherche la raison et le but; on cherche la personnalité, on ne trouve que des compromis entre ce qu'attaque l'auteur et ce qu'il défend.

« Certes la vie de cet artiste est bien remplie; il laissera un nom qui sera plus ou moins consacré, et ses ouvrages archéologiques passeront à la postérité. Mais, malgré ce résultat, que de regrets on éprouve en voyant que cette grande intelligence s'est arrêtée en chemin! Les principes inflexibles qu'il a défendus de bonne heure, à l'âge où l'on apprend encore, lui ont interdit de chercher sa voie autre part : s'il fait une tentative hors de ses idées consacrées, on sourit et on le renvoie à ses dieux. Il a fait autour de lui un cercle lumineux; l'auréole

même dont il est entouré lui défend d'en sortir. Par respect, par conviction, par contrainte peut-être, M. Viollet-le-Duc a dû s'y confiner. Il ne pouvait franchir l'enceinte, il s'y dresse, il y plante son drapeau. Il a commencé par croire, il croit sans doute encore; mais il est contraint maintenant de ne plus changer ses croyances. Alors, s'il jette parfois un regard vers l'avenir, qu'il ne peut influencer, peut-être voit-il ses espérances déçues et ses désirs arrêtés; mais, trop fier pour se plaindre, il retourne vers le passé dont il fait l'apologie, il dédaigne ce qu'il ne peut servir et il brûle ce qu'il ne peut adorer.

« Ce doit être, j'imagine, pour cet éminent artiste une douleur bien cruelle que de voir s'enfuir loin de lui l'honneur que tout architecte doit envier : celui de faire faire un pas à son art, celui d'indiquer un but. Il est beau de faire connaître ce qui a marché; il est triste de ne pouvoir suivre ce qui marche, et de voir la foi, l'enthousiasme et l'amour du progrès arrêtés devant les doctrines préconçues et le pouvoir exagéré de l'archéologie.

« Certes l'archéologie est une science utile, et tout architecte doit étudier et tous les âges et tous les styles; il n'y a pas d'exclusion dans ses études; il ne doit pas y avoir d'exclusion dans l'admiration. Chaque architecture a son caractère, chaque époque a ses beautés; la cathédrale gothique vaut les monuments grecs; tout ce qui est vrai, tout ce qui est beau doit parler à l'âme; et si l'éclectisme doit être repoussé complétement lorsqu'il s'agit de produire, il faut être éclectique pour admirer.

« Mais, si nous devons rendre justice à l'art, sous quelque

forme qu'il se présente, si nous reconnaissons de grands principes dans les constructions du moyen âge, nous ne voulons pas être enveloppés et enserrés par une époque. Nous aimons l'archéologie, mais nous la voulons pour auxiliaire et non pour maître; nous voulons apprendre, mais nous voulons créer; et pourtant c'est nous, c'est l'art militant qu'on accuse de manquer d'initiative, tandis que les partisans d'une architecture morte passent pour des novateurs!

« Et cependant, si nous étudions le grec, si nous étudions les monuments de l'antiquité, nous ne les copions pas; nous y cherchons des préceptes et des exemples, mais nous cherchons aussi en nous un sentiment et une volonté; nous regardons, mais nous créons. Que font alors ceux qu'on nous oppose? Au lieu de prendre le principe et l'essence des édifices, ils les imitent; ils immobilisent! De quel côté est la vie et le mouvement? Qui faut-il encourager, le penseur ou le copiste? » (*A travers les arts*, p. 48-51.)

Nous n'avons rien voulu retrancher de ce passage, même certaines phrases qui appelleraient, de notre part, quelques réserves. Afin d'éviter les digressions, qui nous porteraient des œuvres de Viollet-le-Duc aux théories parfois trop classiques de M. Garnier, nous abandonnons ces réserves, puisque, dans l'objet qui nous l'a fait reproduire, le passage précédent est plein de sens et de vérité.

CHAPITRE II.

Viollet-le-Duc décorateur et dessinateur.

Il est important d'établir sur Viollet-le-Duc une distinction, presque toujours justifiée, entre le constructeur et le décorateur; si le premier s'est montré médiocre, le second a eu parfois d'admirables élans. A cet égard, l'exposition générale des dessins de Viollet-le-Duc, au musée de Cluny (1), a été pour beaucoup une révélation. Tous les amateurs ont pu y voir les cartons d'après lesquels ont été exécutées les pièces d'orfévrerie religieuse qui ont fait la réputation de la maison Poussielgue, à Paris. Quand il ne s'agissait plus de dispositions d'ensemble et qu'il fallait, au contraire, composer des motifs d'ornement ou des objets purement accessoires, il excellait à ce genre de travail, parce qu'il lui était alors plus aisé de livrer carrière à son talent de dessinateur, et aussi peut-être

(1) Cette exposition, organisée sous les auspices du ministre de l'instruction publique, qui en a pris l'initiative, et par les soins de M. E. Dusommerard, directeur du musée de Cluny, a duré du 18 avril au 20 juin 1880. La presse sérieuse s'en est occupée; mais l'affluence des amateurs et des curieux n'a pas été ce que l'on devait espérer, car ce n'est guère qu'après l'avoir vue qu'on en pouvait soupçonner le haut intérêt, et une bonne partie du public a paru croire qu'il ne s'agissait là que d'architecture du moyen âge.

parce qu'il s'écartait moins de l'imitation exacte du moyen âge. Si l'on ne trouve pas dans l'architecture même des édifices par lui construits plus de preuves matérielles de son étonnante facilité à cet égard, il faut s'en prendre à l'insuffisance des crédits qui lui ont été confiés ou à la dureté des matériaux dont il a dû se servir. Aussi, n'est-il question que de dessins dans les lignes suivantes, que nous empruntons à un article du journal *le Temps* (18 mai 1880), signé Charles Blanc.

« Les frises qu'il voulait orner de hauts ou de bas-reliefs, Viollet-le-Duc les composait avec tant d'art que le sculpteur le plus avisé eût été ravi de les avoir inventées. Sur son papier, l'architecte modelait, par exemple, l'*Histoire du Renard,* et l'on voit sortir du mur ou y rentrer les formes de la bête cauteleuse, les volailles effrayées, les poussins en détresse. Après avoir ravagé les basses-cours, le héros se confesse hypocritement à un coq déguisé en juge; il fait pénitence; mais il reçoit, en fin de compte, le châtiment de ses crimes, lorsque, « pris par les poules! » dont la plus âgée lui montre son arrêt de mort qu'elle tient dans son bec, il est étranglé à un poteau, tire la langue et rend le dernier souffle. Une autre frise, rappelant celle qu'ont exécutée d'un ciseau si merveilleux les frères L'Heureux, sur la longue façade du Louvre qui regarde la rivière, représente, parmi les rinceaux évidés à jour, des animaux traversant les branchages d'une végétation imaginaire, des loups qui montrent leur museau entre deux touffes, des chamois qui s'élancent dans le vide des enroulements du rinceau, des chiens haletants, des bêtes chimériques, une licorne qui s'engage dans le fourré. Chacune des parties de la

frise est si bien à son plan que le dessin semble avoir le relief véritable d'une maquette assez rendue pour qu'un simple artisan pût la mettre à exécution. »

« Rompu à toutes les pratiques de l'orfévrerie, de la plomberie, de la peinture sur verre, Viollet-le-Duc, ajoute M. Ch. Blanc, a inventé une quantité incroyable de modèles pour les cathédrales de Paris, d'Amiens, de Reims, de Strasbourg, de Clermont et d'autres édifices diocésains ou relevant de l'architecture civile. Ce sont des ouvrages d'art de toute espèce, conçus selon les différents styles du moyen âge : bénitiers, encensoirs, bougeoirs, burettes, ciboires, évangéliaires, coffres, croix épiscopales, crosses, candélabres, flambeaux, couronnes de lumière, pupitres, lutrins, tabernacles, sonnettes, reliquaires, lustres, porte-lampes, ostensoirs, autels en cuivre doré ou en bronze rehaussé d'émaux. C'était lui qui dessinait le mobilier de la salle du Grand-Logis, au château de Pierrefonds, ainsi que les crêtes et poinçons en plomberie pour le même château, les grilles pour le chœur de la cathédrale de Clermont, pour le sanctuaire de Notre-Dame de Paris et pour la chapelle de la Vierge dans l'église abbatiale de Saint-Denis, enfin les vitraux d'un portique au château d'Eu. »

Nous ne pouvons mieux faire que d'emprunter au même écrivain l'éloge de Viollet-le-Duc en tant que dessinateur, car, plus que personne, M. Charles Blanc était capable d'apprécier dignement et de célébrer en termes choisis ces incomparables productions dont le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, le *Dictionnaire du mobilier* et l'*Histoire d'une forteresse* offrent les spécimens les plus exquis. L'article dont nous détachons les lignes suivantes a été également inséré

dans *le Temps;* mais il remonte au 2 novembre 1879, et l'enthousiasme qui le caractérise ne doit rien cette fois à l'exposition du musée de Cluny.

« L'art de dessiner était chez Viollet-le-Duc une faculté à l'état de prodige. D'autres, en dessinant, font voir leur dessin : lui, il montre la chose même. Si c'est une serrure, on en fait tourner la clef; si c'est un costume, on s'en habille; si c'est une haquenée, on la monte; si c'est un chemin de ronde, on y circule; si c'est une échauguette, on y veille. Son crayon creuse dans le papier des profondeurs inattendues; il y construit de longues nefs où le spectateur pénètre, où il promène ses pas. Sur une page du format ordinaire de l'in-octavo, ses vues cavalières font plonger nos regards dans les cours intérieures d'un monastère entouré de retranchements et clos de murs. Il semble que le prieur nous ait donné la permission de visiter les bâtiments de la communauté, et qu'il ait bien voulu nous accompagner lui-même. Il nous conduit par le petit cloître dans la salle capitulaire; il nous montre la boulangerie, la cuisine maigre, la cuisine grasse, le réfectoire, les cellules, puis les jardins, les viviers, les exèdres, ensuite les celliers, la buanderie, l'infirmerie, enfin, la chambre des visiteurs, le *parloir*. On est moine, on vit dans ce monastère hospitalier et fourni de tout, l'on veut y vivre, parce que l'abbé qui vous en fait les honneurs n'est autre que Viollet-le-Duc.

« Dans les dessins qui ont trait à l'architecture militaire, l'auteur déploie une connaissance approfondie de tous les moyens, de tous les engins, de tous les ouvrages qui ont pu servir à l'attaque ou à la défense des places. Il est le Vauban du moyen âge. Ici, des pionniers sont au pied d'une courtine cou-

ronnée de merlons, et ils sapent la muraille, protégés par les volées de flèches et de carreaux que les assiégeants envoient aux parapets; là, c'est un beffroi, muni d'un pont mobile et garni de peaux fraîches, qui, roulant sur un plancher de madriers incliné vers la courtine, s'avance par son propre poids, franchit le fossé, qu'on a comblé, et, abattant son pont mobile, vomit sur le chemin de ronde une troupe d'hommes d'armes. Ceux-ci vont se ruer sur les portes ferrées des tours, dont le vantail a été précipitamment barricadé par des barres de bois engagées dans l'épaisseur de la muraille... Tout cela est exprimé à merveille par des dessins qui mesurent à peine dix centimètres de large sur dix-huit de haut!

« Et chacune des substances dessinées par Viollet-le-Duc est indiquée, ou plutôt spécifiée au bout du crayon, avec une facilité, une sûreté incomparables, et toujours à peu de frais. La pierre de taille, le moellon, la brique, le mortier, le chêne, le sapin, le fer, le plomb, la tuile, l'ardoise, le luisant d'une arme fourbie, les peintures et les clous d'une porte ou d'une armoire, le cuir d'une courroie, la laine d'un tapis, le poids d'une portière, toutes ces matières, toutes ces choses sont caractérisées par les jeux de la taille, par des badinages de traits et de points, si bien que le graveur n'a qu'à suivre, et qu'en évidant sa planche de poirier, il n'a qu'à traduire mot à mot les travaux incisifs, expressifs du dessinateur, j'allais dire les paroles de son crayon. »

M. Ch. Garnier ne loue pas sans réserve en Viollet-le-Duc le dessinateur que tout le monde admire, ou du moins il craint des inconvénients. « Cette grande facilité, dit-il (*A travers les arts*, p. 47-48), a peut-être quelques côtés péril-

leux : il ne suffit pas d'être dessinateur pour être architecte; c'est un des côtés de l'art, mais il doit être dominé par l'esprit de composition. Or, lorsque les dessins sont trop séduisants, on se laisse parfois entraîner à se contenter d'une idée qu'un dessin plus ordinaire aurait fait reconnaître comme incomplète. Pour les reproductions de monuments exécutés, le dessin habile doit être exigé; pour la composition personnelle, cette habileté de dessin doit avoir une limite : une exécution trop parfaite trompe souvent sur le mérite des œuvres des autres et elle peut aussi quelquefois tromper sur le mérite des siennes. »

Nous aurons plus loin l'occasion de signaler, à notre tour, deux autres écueils : en raison même de leur beauté, certains dessins de Viollet-le-Duc tendent à donner de ce qui en fait le sujet une idée trop favorable; tandis que d'autres dessins sont réellement et parfois gravement inexacts.

CHAPITRE III.

Viollet-le-Duc et les monuments historiques.

Grand praticien et dessinateur immortel, Viollet-le-Duc fut encore sans rival comme restaurateur d'anciens monuments. S'il n'a pas su produire une œuvre d'architecture qui fasse honneur au XIXe siècle, il a su rétablir avec une ingénieuse fidélité les œuvres des siècles passés. Là, son rôle à été vraiment considérable : le nombre et l'importance des vieux édifices passés par ses mains, les enseignements nouveaux ou à peine entrevus transmis par ses exemples et par ses écrits, ont eu l'influence la plus décisive sur le sort de nos antiquités nationales.

Dès son retour d'un voyage en Italie et en Sicile, en 1838, Viollet-le-Duc, patronné par l'illustre Mérimée, se voyait confier la restauration de la Madeleine de Vézelay : entreprise délicate, à cause de la profonde originalité de l'édifice, de la jeunesse de l'artiste (il avait alors vingt-quatre ans), et aussi par suite de l'état rudimentaire où étaient encore les connaissances archéologiques relativement au moyen âge. Ce travail à peine commencé, le jeune artiste, en 1840, fut nommé inspecteur de la Sainte-Chapelle, sous la direction de Lassus; cinq ans plus tard, la restauration de Notre-Dame de Paris était mise au concours et ses projets obtenaient la préférence

avec ceux de Lassus. Il est dès lors en pleine carrière, et chaque année amène une besogne nouvelle. La liste des monuments nationaux que Viollet-le-Duc a rendus ou prétendu rendre à leur état primitif est longue et surtout importante; nous la donnons sans répondre de quelques lacunes.

Parmi les édifices religieux : Notre-Dame de Paris, Notre-Dame d'Amiens, Saint-Denis et ses tombeaux, les églises Saint-Sernin de Toulouse, de Vézelay, de Saint-Père-sous-Vézelay, de Poissy, de Semur-en-Auxois, de Montréal, d'Eu, Saint-Nazaire (ancienne cathédrale) et Saint-Michel (cathédrale actuelle) de Carcassonne; sans parler de la cathédrale de Lausanne, en Suisse, dont il fut chargé en 1873.

Parmi les édifices civils : l'hôtel de ville de Saint-Antonin, la salle synodale de Sens, le collége Saint-Raymond et le Capitole, à Toulouse, la Diana de Montbrison, les châteaux d'Eu et de Harfleur.

Parmi les constructions militaires : la Cité de Carcassonne, les châteaux de Pierrefonds et de Roquetaillade, le palais papal d'Avignon, l'hôtel de ville de Narbonne (ancien palais fortifié des archevêques), et quelques travaux de consolidation et de couverture au donjon de Coucy.

C'est beaucoup pour un seul homme; néanmoins la voix publique ajoute un grand nombre de noms à cette liste; pour la postérité, tout édifice restauré au XIXe siècle l'aura été par Viollet-le-Duc, absolument comme nos pères à toute église romane attachaient le nom de Charlemagne, ou à tout camp romain le nom de Jules César.

Deux choses sont étroitement liées dans la carrière de Viollet-le-Duc, comme restaurateur, aussi bien que dans sa

carrière d'architecte : ses écrits sur la matière et ses travaux de construction. En nous occupant de l'architecte proprement dit, nous nous sommes abstenu d'exposer et de discuter ses systèmes artistiques, parce qu'il n'a eu guère l'occasion de les appliquer sur une grande échelle et parce que cette discussion demande une place à part; mais ici nous ne pouvons séparer la pratique et la théorie, du moment, surtout, que cette dernière tient peu de place dans les ouvrages sortis de la plume de l'illustre écrivain.

Les principes ou, pour mieux dire, les préceptes du maître sur la matière sont tous résumés dans l'article ***Restauration*** du ***Dictionnaire raisonné de l'architecture française*** (t. VIII, p. 14-34). Il y a beaucoup de bien à dire de cette profession de foi; nous n'aurions guère à excepter de nos éloges que les premières phrases, qui tendent à consacrer une inexactitude historique, et un autre passage, sur la fin, contenant une recommandation imprudente; nous nous plaindrons aussi de voir certains points du premier ordre laissés dans un dangereux oubli.

Il n'est point absolument vrai, comme le prétend l'auteur, et comme on l'a souvent dit avant et après lui, que les principes modernes de restauration, à l'égard du moyen âge, doivent leur origine à la réhabilitation du style ogival, ce grand acte de justice opéré par le XIXe siècle. Le siècle actuel n'a fait, en réalité, que les codifier, les ériger en loi universelle et obligatoire, les asseoir sur des connaissances archéologiques profondes et raisonnées. La restauration, telle que nous la comprenons aujourd'hui, c'est-à-dire la restitution d'un monument à son état primitif ou du moins à un état antérieur

ayant précédé sa ruine, a été déjà pratiquée, assez systématiquement, après les guerres de religion; on peut même remonter plus haut, puisque, selon M. Bouet (*Bulletin monumental*, t. XXXI, p. 421), « au XIVe siècle, une grande partie de l'abbaye de Lassay ayant été détruite par les Anglais, fut reconstruite en style roman, assez exactement imité pour tromper un observateur. Il a dû en être de même de l'abbaye de Blanche-Lande; car, dans ses débris, sur la même pierre qui porte un chapiteau roman mutilé, se voit un autre chapiteau où des feuillages gothiques sortent de godrons dans le style du XIIe siècle. »

Avec des documents historiques plus abondants, on parviendrait sans doute à dresser une liste assez longue de monuments restaurés dans leur ancien style, à la suite de la guerre de Cent-Ans, malgré l'intolérance artistique bien connue du XVe siècle, qui allait jusqu'à tailler dans le genre flamboyant le mieux caractérisé des moitiés d'arcs en ogive, tout en conservant les moitiés opposées avec leurs caractères du XIIIe ou du XIVe siècle (on peut constater de ces anomalies à la cathédrale de Saint-Brieuc et à Notre-Dame d'Aigueperse; il serait fâcheux qu'un restaurateur moderne trop délicat les fît disparaître).

Au XVIIe siècle, un mouvement plus général poussa les architectes à la reproduction fidèle des édifices détruits par les protestants. Si ce mouvement fut encore une exception, cette exception fut considérable, et mériterait qu'un chapitre lui fût ménagé dans l'histoire de l'art, à côté de ces remaniements ou prétendues restaurations en style classique, si justement reprochés à ce même siècle et surtout au siècle suivant.

Il ne manqua qu'une chose à ces vrais précurseurs de Viollet-le-Duc : les notions archéologiques, et pourtant, même sans elles, à force d'étudier les débris et, s'il était possible, les anciens dessins des édifices à rétablir, ils atteignirent une habileté que nos contemporains ne surpassent pas toujours.

Les Bénédictins se distinguèrent, et le respect de l'histoire qui se manifeste dans leurs écrits, ils surent le porter dans l'architecture. En 1600, ils commencèrent la reconstruction de Saint-Étienne de Caen, vaste monceau de ruines dont la réparation totale fut jugée tellement dispendieuse, qu'on se décida tout d'abord à sacrifier le chœur. La nef fut rétablie, sous la direction du prieur Jean de Baillehache, et avec une exactitude tellement scrupuleuse, que certaines maladresses de détail n'empêchent pas de reconnaître encore aujourd'hui les reprises des XIIe et XVe siècles. Fier de son succès et avant même d'avoir achevé la nef, le courageux prieur obtint la conservation des ruines du chœur et réussit à le remettre dans l'état où il était dans la première moitié du XIIIe siècle, sans rien enlever ni sensiblement altérer de son caractère normand. Grâce à lui, on peut étudier l'Abbaye-aux-Hommes dans toutes les périodes de sa construction, depuis la fin du XIe siècle jusqu'au XVe, absolument comme s'il n'y avait pas eu de destruction en 1562 et de restauration entre 1600 et 1675. M. Georges Bouet, qui s'est livré à cette étude (*Bulletin monumental*, t. XXXI et XXXIII), n'a pu connaître les travaux de Jean de Baillehache que par les devis très-détaillés et les actes administratifs trouvés aux archives de Caen, par la taille de la pierre et la pauvreté ou la sécheresse de certains détails de sculpture.

Des travaux moins considérables furent exécutés, peu de temps après, à l'Abbaye-aux-Dames, et ils ne portèrent à l'intégrité de l'ancien style que de légères atteintes.

A l'église d'Ayguesvives (Loir-et-Cher), qui appartenait aux Génovéfains et qui est en ruines depuis la Révolution, nous avons observé dans les voûtes de la nef, construites en style de transition, des fragments dispersés de sculpture du xv[e] siècle ayant appartenu à un cloître ou à un portail, et dont la présence décèle une reconstruction du xvii[e] siècle entreprise avec les matériaux de quelque édifice claustral, à moins que ces fragments n'aient appartenu à un jubé.

A Saint-Maixent (Deux-Sèvres), il n'était resté de l'église abbatiale, après le passage des protestants en 1568, que des pans de murs et quelques piliers. Aidés des secours des fidèles et des dons du roi, les religieux la relevèrent tout entière, de 1670 à 1682, reproduisant dans le chevet le style du xiv[e] siècle et dans la nef celui du xv[e], sans toutefois parvenir à rendre dans les bases et les chapiteaux des colonnettes le style de cette dernière époque.

En 1723, les moines de Toussaint, à Angers, copièrent parfaitement le xiv[e] siècle dans le nouveau chœur de leur église abbatiale; ils recomposèrent admirablement les faisceaux de colonnettes, les archivoltes, les meneaux, et jusqu'à la rose du chevet, la plus belle de l'Anjou. (Voy. Célestin Port, *Dictionnaire de Maine-et-Loire.*) Avant de consulter les documents écrits, on n'avait jamais soupçonné que ce chœur eût été retouché depuis le moyen âge.

Vers le même temps, une abbesse d'Andlau, en Alsace, rebâtissait dans le style roman rhénan des parties considé-

rables de son église, ruinée pendant la guerre de Trente-Ans.

Les chapitres des cathédrales et les fabriques des paroisses ne restèrent pas étrangers à ce mouvement de restitution.

Lors du rétablissement de la cathédrale de Valence, en 1604, « il fut expressément stipulé que les entrepreneurs reproduiraient exactement, non-seulement l'ordonnance générale du monument, mais encore tous les détails d'architecture et de sculpture. Ainsi il est dit positivement, à l'égard des piliers, que les entrepreneurs « feront seize piliers sur les « mesmes fondements que souloient estre les vieux, de mesme « forme, espesseur et grandeur que ceulx qui sont encore « droitz et entiers, enrichis de leurs chapiteaux comme ils « estoient par le passé, » etc. Il en est de même à l'égard des murailles, corniches, voûtes. » (L'abbé Jouve, *Statistique monumentale de la Drôme.*)

A la cathédrale de Châlons-sur-Marne, on ajoute à l'abside, au commencement du XVIIe siècle, des chapelles rayonnantes que Viollet-le-Duc et d'autres observateurs ont rattachées sans hésitation au XIVe siècle. Il a fallu des documents irrécusables et l'argumentation serrée de M. Palustre, au Congrès de 1875 (Voy. le volume du *Congrès archéologique de Châlons-sur-Marne,* XLIIe de la collection, p. 158-159), pour restituer à ces appendices leur véritable date. A Notre-Dame de Semur, il existe pareillement deux chapelles rayonnantes de style ogival ajoutées, durant le XVIIe siècle, à celles du XIIIe.

A Saintes, à la fin du XVIe siècle, on voulut rétablir dans le style ogival la cathédrale renversée en 1568, et il ne faut accuser que le manque absolu de ressources, si les constructions actuelles manquent de grandeur et de caractère.

Nous ne parlons pas de la cathédrale d'Orléans, qui est une œuvre à part, conçue dans un style plus ou moins pur du xve siècle, sur l'emplacement d'un édifice datant des xie, xiiie, xive et xve siècles; ni de la cathédrale de Blois, qui fut élevée à peu près dans les mêmes conditions.

A Coutances, on reconstruisit le chœur de l'église paroissiale de Saint-Nicolas vers 1620, et ce chœur, soit qu'il reproduise l'ancien, ce qui nous paraît le plus probable, soit qu'il ait été conçu à l'imitation de celui de la cathédrale, comme le soutient M. L. Quenault (*Guide de l'étranger à Coutances,* p. 46), offre presque tous les caractères de l'architecture du xiiie siècle en Normandie.

A Fontenay-le-Comte, ville de bonne heure envahie par la Renaissance, on refit, en 1637, dans le style ogival, les voûtes de l'église Saint-Jean, et, en 1700, on rebâtit complétement la flèche de Notre-Dame telle qu'elle pouvait être au xve siècle (*Poitou et Vendée,* par MM. Fillon et O. de Rochebrune).

La flèche et toute la tour de l'église de Lasson, qu'on croyait du xiiie siècle, sont une reconstruction de la fin du xvie, ainsi que l'a démontré récemment l'inscription tombale du curé qui fit exécuter ce travail.

Nous ne mentionnons ici que les exemples connus de nous en ce moment; des recherches spéciales nous en feraient certainement découvrir bien davantage.

Le xviie et le xviiie siècle connurent aussi, comme le nôtre, les travaux d'achèvement dans le style ogival. Si ces travaux sont imparfaits comme qualité, c'est qu'ici les constructeurs n'avaient plus pour se guider les fragments d'un édifice détruit et ne possédaient plus des traditions assez sûres pour créer

des œuvres de goût. Le plus ancien de ces travaux est aussi le meilleur : c'est l'achèvement du chœur de la cathédrale de Toulouse, entrepris en 1609 par un architecte orléanais, Pierre Lenesville; la voûte, les fenêtres, les arcs-boutants, sont du style ogival le plus pur, mais de deux époques diverses, le XIVe et le XVIe siècle.

De 1688 à 1732, on fit la nef et le portail de l'église abbatiale de Corbie, en continuant le style ogival flamboyant du chœur et du transsept, toutefois avec les sécheresses et les lourdeurs du goût classique.

Enfin, au XVIIIe siècle, un archevêque de Narbonne jeta les premières assises de la nef et du transsept de sa cathédrale, avec l'intention d'exécuter de son mieux les plans conçus à la fin du XIIIe siècle. La Révolution ne lui en laissa pas le temps.

Tous les travaux opérés durant les deux derniers siècles dans les styles du moyen âge se trahissent par quelque côté particulièrement faible, ordinairement par les profils et surtout par les corniches. Celles-ci parfois sont franchement classiques, comme à Saint-Nicolas de Coutances et à l'église de Saint-Maixent.

Malgré cette infériorité de science archéologique, les auteurs des œuvres que nous venons de passer en revue méritent bien d'être considérés comme nos devanciers, et nous sommes heureux de réparer, dans la mesure de notre pouvoir, cette injustice par laquelle Viollet-le-Duc entre en matière, à la page 14 de son VIIIe volume : « *Restauration*. Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire; c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.

Ce n'est qu'à dater du second quart de notre siècle qu'on a prétendu restaurer des édifices d'un autre âge. »

Avec leurs maladresses, le XVIIe et le XVIIIe siècle savaient du moins garder la mesure; ils se connaissaient, ne dépassaient pas leurs moyens et gardaient le culte des souvenirs aussi bien que le respect de l'art.

On voudra bien ne pas oublier que nous donnons comme des exceptions les exemples ci-dessus, même en supposant leur nombre grossi de tous les autres exemples que des recherches plus complètes nous eussent permis d'ajouter. A eux seuls, par conséquent, sont réservés nos éloges, et non pas à la généralité des travaux le plus souvent funestes entrepris à l'époque dont nous avons parlé; tout ce que nous avons voulu établir, c'est que les principes devenus réglementaires aujourd'hui ne sont pas tout à fait sans avoir été appliqués systématiquement avant nous, et sans l'avoir été avec une modération et une sagesse qui s'éloignent de plus en plus de nos mœurs actuelles.

Dans l'article que nous avons en vue, Viollet-le-Duc semble chercher à contenir dans de justes bornes le zèle restaurateur de ses confrères et à leur inspirer des sentiments de déférence pour les archéologues, qui, par leurs études et leurs découvertes, rendent possible la reconstitution des anciens édifices. Nous ne savons si, en pratique, notre auteur a jamais professé pour les archéologues les égards que ceux-ci lui ont prodigués; mais ses confrères et lui-même ont bien vite secoué ce joug intolérable des archéologues et de l'archéologie, et ils n'ont pas tardé à s'écrier : « L'archéologue, c'est l'ennemi! » Et voilà la guerre allumée entre deux puissances nées pour

s'entr'aider, et qui, condamnées à rester rivales, deviennent l'une stérile, et l'autre, celle des architectes, complétement nuisible.

Nul plus que nous ne regrette ces polémiques ardentes et passionnées qu'amène entre archéologues et constructeurs chaque restauration importante. Et nous les regrettons d'autant plus que, dans les commencements, ce sont nos confrères eux-mêmes qui, pris d'un zèle trop artistique, ont mis en avant ce principe de l'unité à rendre aux édifices du moyen âge, et ont ainsi fourni à nos adversaires l'argument par lequel ils justifient les destructions les plus inexcusables. Nous sommes revenus de cette rigueur; mais d'autres ont vite trouvé leur profit à l'adopter et ne désirent guère s'en départir. Là est la grande plaie dont souffrent nos édifices du moyen âge.

Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire,* prévient les abus de de l'unification; il proclame que toute partie postérieure à d'autres, dans un ancien édifice, doit toujours être conservée ou fidèlement rétablie, si elle offre par elle-même un certain intérêt d'art ou d'originalité, si elle a entraîné elle-même des remaniements généraux dont il soit intéressant de maintenir la trace. Il veut même, comme nous, que les différences d'appareil résultant des reprises, les sutures qui marquent le point de séparation de deux campagnes ou de deux époques distinctes, soient religieusement observées pour être exactement rétablies. Il est ainsi des nôtres; malheureusement ces préceptes ne sont pas, ne peuvent être assez définis pour prévenir l'abus. Ils laissent l'architecte seul juge de l'intérêt que présentent dans un édifice les parties ajoutées ou refaites, et

personne n'ignore qu'à pareil tribunal l'acquittement est rarement prononcé, que toute accusation y est presque infailliblement suivie d'un verdict de condamnation à mort, sans circonstances atténuantes.

Si Viollet-le-Duc ne pouvait pas énumérer dans le détail tous les cas où les parties moins anciennes d'un édifice méritent d'être conservées, puisqu'alors il lui aurait fallu passer en revue presque tous nos édifices nationaux (tant les cas sont divers), rien ne l'empêchait néanmoins de quitter ses préoccupations trop exclusives de constructeur, pour prendre en main les intérêts méconnus de l'histoire et recommander le noble culte du souvenir. Une portion de bâtisse ou une œuvre d'art n'est pas tout entière dans le plus ou moins d'intérêt que lui donne sa forme matérielle; c'est peut-être, avant tout, la relique vénérable d'un homme illustre ou d'une grande époque; ou même sa valeur pour l'histoire de l'art est tellement considérable que son authenticité doit rester aussi complète que possible pour fournir à l'étude les solides garanties que l'imitation la mieux réussie ne saurait jamais donner. Pour ces causes, l'auteur du *Dictionnaire raisonné* aurait dû énergiquement affirmer pour lui-même et chaudement recommander à ses collègues non plus seulement la fidélité, mais encore l'abstention.

On se figure assez facilement que l'archéologie est satisfaite lorsque, sur l'emplacement d'un édifice délabré, s'élève une exacte reproduction. C'est une erreur déplorable. Les reproductions de monuments blessent à la fois l'art, l'archéologie et l'histoire. Elles blessent l'art, le plus souvent, car, si l'édifice original présentait des défauts de goût ou une exécution bar-

bare, ces imperfections reparaissent dans la copie; elles blessent l'archéologie, car, tout irréprochables qu'on les suppose, elles ne garantissent plus, comme nous l'avons déjà dit, les observations qu'elles peuvent suggérer; elles blessent l'histoire, puisqu'elles substituent à une œuvre ancienne une œuvre incontestablement moderne, et parfois au nom d'un personnage connu dans nos annales, celui d'un architecte de notre temps; elles blessent enfin, pouvons-nous ajouter, un sentiment que nous ne saurions trop définir, sentiment que notre siècle positiviste ne peut comprendre, sentiment qui n'est point nourri de la seule archéologie et qu'éprouvent profondément toutes les âmes nobles et délicates : cette sorte de culte qui s'attache à un vieil édifice à cause de son âge même, à cause des événements qu'il a abrités, à cause des générations d'ancêtres qu'il a vues vivre, agir et prier. Ce culte, source de douces émotions, surtout quand il s'attache à une église, est inséparablement lié à l'identité du monument.

Une œuvre d'architecture, comme une œuvre de sculpture, comme une œuvre de peinture, ne subsiste qu'une fois. Que le *Jugement dernier* de Michel-Ange ou la Vénus de Milo viennent à périr, tous les artistes, tous les amateurs s'écrieront que ces chefs-d'œuvre sont à jamais perdus, quelle que soit la perfection des copies que l'on en possède. Si l'on renverse un édifice, on détruit pareillement sans retour l'œuvre d'un homme pour la remplacer par l'œuvre d'un autre homme; il est vrai que la plupart de nos édifices du moyen âge ne sont pas signés, ou le sont de noms obscurs que des Français rougissent d'écrire à côté de ceux de Phidias, d'Ictinus ou de Bramante, et qu'on se croit autorisé à agir à l'égard de nos

antiquités nationales avec plus de sans-façon qu'à l'égard des monuments grecs et romains, vierges encore de toute restauration profane; mais il n'est pas moins vrai aussi que détruire une construction, c'est éteindre une vie, c'est faire disparaître une âme avec le corps qui l'enveloppait. Le corps renouvelé, une âme nouvelle s'y renferme, une nouvelle vie commence; l'âme chassée ne rentre pas. Les archéologues n'ont pas foi en la résurrection des monuments; la reproduction d'un édifice, disions-nous naguère (*Année archéologique*, 1879), n'en est que la statue, et si à tout prix on veut que cette statue soit un corps animé, s'il y a vie, cette vie, nous insistons, est la vie du monument nouveau et non celle de l'ancien. Nous n'avons garde de passer aux exemples des abus que fait commettre l'oubli de ces sentiments délicats du souvenir: cela nous mènerait beaucoup trop loin de notre auteur, qui n'est coupable que de silence.

Si c'est déjà un malheur de briser l'authenticité d'un monument, c'en est un bien plus grand encore de détruire, pour n'en même plus reconstituer l'image, les annexes et jusqu'à certaines parties intégrantes des édifices, qui, ajoutées après coup, sont jugées porter atteinte au principe de l'unité sans compensation suffisante au profit de l'art. Il y a souvent dans ces parties condamnées à périr des sculptures, des armoiries, des vitraux, des meubles qui rappellent la mémoire d'un donateur, d'un bienfaiteur, parfois même d'un événement important des annales nationales ou d'un fait de l'histoire locale. Les supprimer, c'est déchirer un document. Et il n'est pas toujours nécessaire qu'un nom ou un événement s'attache à un fragment d'édifice pour le rendre digne de conservation.

Ici encore nous invoquons un sentiment, au risque de nous attirer les sarcasmes de ceux qui font profession de ne reconnaître que des principes philosophiques et des calculs mathématiques. Ce sentiment, du reste, est lui aussi un principe, un principe de gratitude et de justice. Les églises, car c'est d'elles que nous entendons parler, ne sont pas le legs seulement de la génération qui en a fait hommage à la Divinité; il est bien permis aux générations qui ont continué sous leurs voûtes l'adoration et la prière, d'y laisser à leur tour des témoignages de leur foi; ces témoignages, quelle qu'en soit la forme matérielle, ont eux aussi droit de cité; les enlever, c'est contrevenir aux intentions toujours respectables d'un défunt, rendre inutiles les sacrifices qu'il s'est imposés en recherchant, par la décoration et l'agrandissement du lieu saint, la gloire de Dieu et l'utilité de la paroisse, ou en voulant s'assurer pour longtemps les prières de ses compatriotes. Et si l'unité artistique a son charme, il n'est pas non plus sans charme pour les fidèles de voir que, dans le sanctuaire où ils se réunissent, les aïeux ont déposé tour à tour, et chacun dans son propre langage, c'est-à-dire dans le style de son époque, un souvenir de cette piété qu'ils avaient eux-mêmes transmise à leurs descendants. Il y a là une puissante unité morale qui vaut bien, à certains égards, l'unité artistique; nous ne sommes pas cependant bien surpris si Viollet-le-Duc ne l'a pas aperçue et si les architectes la dédaignent, puisque nous voyons, depuis deux siècles, le clergé lui-même n'en faire aucun état et s'attacher à la briser, alors que, de concert avec les populations, il devrait en être le gardien le plus vigilant.

Assurément le respect de cette unité morale dont nous par-

lions ne doit pas l'emporter sur le respect de l'unité artistique à tel point que, lorsqu'un travail postérieur et sans valeur intrinsèque vient gâter l'aspect général d'un édifice, faire tache sur un magnifique ensemble, il faille le conserver à ce prix. Non; mais ne pourrait-on trouver entre ces deux principes qui semblent s'exclure une sorte de *modus vivendi*, et sacrifier de chacun uniquement ce qui peut subsister sans choquer gravement les esprits les moins délicats? Ne pourrait-on songer que nos vieux monuments artistiques sont avant tout des monuments *historiques* et en portent officiellement le titre?

Certaines transformations imposées à des monuments qui ont maintenu leur destination primitive ont eu pour objet précis de les rendre plus commodes, de les adapter aux nécessités du moment. Est-il à propos de tolérer ces transformations; faut-il les faire disparaître, au risque de ramener la gêne, de restreindre l'usage auquel l'édifice est affecté? Viollet-le-Duc ne se prononce pas davantage pour ce qui concerne les transformations effectuées dans le temps passé; mais il approuve et recommande imprudemment celles qui sont comprises de nos jours dans les plans généraux de restauration.

« Puisque, dit-il, les édifices dont on entreprend la restauration ont une destination, sont affectés à un service, on ne peut négliger ce côté d'utilité pour se renfermer entièrement dans le rôle de restaurateur de dispositions hors d'usage. Sorti des mains de l'architecte, l'édifice ne doit pas être moins commode qu'il l'était avant la restauration..... Dans des circonstances pareilles, le mieux est de se mettre à la place de

l'architecte primitif, et de supposer ce qu'il ferait si, revenant au monde, on lui posait les programmes qui nous sont posés à nous-mêmes » (p. 31). Au premier abord, rien de plus naturel; si l'on y songe, rien n'est, en pratique, ni aussi difficile, ni aussi dangereux. Il faut y regarder à deux fois avant d'évoquer les morts, et surtout nos architectes du moyen âge, que leur esprit logique amènerait certainement à refaire leurs œuvres sur des plans nouveaux au lieu de simplement les retoucher. Pressentir leurs intentions, s'imprégner de leur esprit lorsqu'on élève des constructions romanes ou gothiques, c'est assurément faire preuve d'à-propos et de haute intelligence; mais les appeler pour qu'ils se corrigent eux-mêmes, se mettre en leur lieu et place pour donner à cette fiction un accomplissement, une réalité, n'est-ce pas la situation la plus délicate que puisse assumer un architecte vraiment soucieux de l'histoire de l'art? Car on ne doit jamais ici perdre de vue le nom officiel de nos *monuments historiques;* ce nom marque bien à quel titre l'État les subventionne et quel genre d'intérêt les signale aux archéologues.

Il y a sans doute de grands inconvénients à rendre ou à laisser un édifice incommode; mais, suivant un ancien jeu de mots, l'honneur est une charge, un fardeau : *honor onus.* Si un édifice est rangé parmi ce que Viollet-le-Duc, dans *le XIXe Siècle,* appelle lui-même « nos gloires », il est juste qu'il renonce à se plier complaisamment à toutes les exigences purement usuelles. De concessions, nous n'accordons que celles qui sont absolument indispensables, et voilà pourquoi nous distinguons trois cas particuliers parmi ceux qui se produisent le plus fréquemment.

Ou le monument à restaurer conserve sa destination primitive, ou il en a changé, ou il été déjà modifié par des travaux anciens qui ont eu pour objet d'accroître sa commodité.

Si le monument conserve sa destination primitive, la restauration est plus ou moins délicate, suivant la nature même de cette destination. S'agit-il d'une église? Les conditions du culte restent à peu près les mêmes qu'autrefois et ne nécessitent guère des dispositions nouvelles, à moins que d'abbatiale, de collégiale ou de cathédrale, une église ne soit devenue celle d'une simple paroisse ou d'un établissement public. Dans ces dernières circonstances, telle disposition, très-convenable jadis pour un chœur de religieux ou de chanoines, peut se trouver embarrassante, et de nouveaux aménagements peuvent sembler nécessaires. C'est pourtant lorsqu'une église est déchue du rang de cathédrale ou d'église conventuelle qu'il importe de conserver le souvenir d'un passé plus glorieux que le présent, et de laisser subsister des dispositions dont un architecte ingénieux sait presque toujours tirer un excellent parti. Deux cas, en réalité plus graves, se présentent souvent. Une église est trop petite ou trop sombre; faut-il se refuser à l'agrandir ou à l'ajourer davantage? Non, sans doute, sous peine de rendre le monument non-seulement incommode, mais encore impropre à l'usage qu'on en doit faire; seulement, si l'agrandissement est considérable relativement aux dimensions primitives du vaisseau, et surtout si l'on élargit des fenêtres romanes de façon à en changer le caractère, on doit s'avouer à soi-même qu'on n'a plus fait une restauration archéologique.

Lorsqu'il s'agit de monuments civils, et surtout de châteaux

habités ou de maisons particulières, on ne doit pas non plus prononcer le mot de restauration après avoir mis ces édifices en harmonie avec les besoins de la vie moderne. Personne assurément ne s'avisera de condamner les propriétaires à ramener chez eux les habitudes du moyen âge ou de la Renaissance pour l'amour de l'archéologie. Mais il faut alors appeler les choses par leurs noms, et ne pas honorer du titre de restauration ce qui n'est qu'un remaniement.

Si le monument à restaurer change de destination, le vandalisme peut s'exercer de deux manières. C'est déjà un acte de vandalisme très-grave que d'assigner à un monument une destination nouvelle tellement différente de l'ancienne, qu'il en doive résulter des travaux considérables d'appropriation; et c'est un second acte de vandalisme que d'étendre ces travaux d'appropriation au point d'altérer les caractères essentiels de l'édifice qui les subit. Il est évident qu'on ne peut faire d'une église une salle de théâtre ou une galerie de musée, ni d'un dortoir une usine, sans tout transformer; alors il faut se résigner à considérer l'édifice comme perdu pour l'histoire de l'art, à moins qu'on n'ait assez de génie pour tout concilier; des architectes attentifs y parviennent quelquefois. Ainsi l'église Saint-Martin-des-Champs est devenue une galerie de machines, et le réfectoire voisin une bibliothèque, sans que la moindre parcelle de mur ait été dégradée, sans que la moindre moulure ait été effleurée; mais aussi le constructeur moderne s'était bien gardé de « supposer ce qu'aurait fait son prédécesseur du moyen âge ».

Si, enfin, le monument a déjà autrefois été l'objet de remaniements ayant pour objet de le rendre plus commode, Viollet-

le-Duc ne dit pas ce qu'il faut faire en pareille occurrence; mais un architecte est généralement tenté aujourd'hui soit de ramener l'édifice à la disposition primitive, au risque de ramener en même temps les anciennes incommodités, soit d'accepter ces remaniements, sauf à les reprendre pour son compte et à les mettre en harmonie avec le style dominant dans les parties plus anciennes. Tout cela n'est guère de la restauration, pas plus que les opérations dont nous avons parlé précédemment. Introduire dans un édifice un ensemble ou des détails qu'on sait ne jamais s'y être trouvés, c'est faire de l'architecture usuelle, de l'art quelquefois, et jamais de l'histoire. Viollet-le-Duc aurait donc été plus logique en n'insérant pas sous la rubrique *Restauration* ce qui jamais ne devra être confondu avec elle. Les modifications du genre de celles qu'autorise le passage incriminé pouvaient, faites jadis, n'être pas conformes au style de l'édifice, mais par cela même elles n'amènent aucun trouble dans les observations archéologiques; tandis que toute modification exécutée aujourd'hui tend à se confondre avec les parties anciennes et cherche à paraître du même temps qu'elles. Tout ce qui n'est pas restauration doit porter le caractère de notre siècle, autant que le permettent notre peu d'originalité et les règles d'harmonie qu'il serait trop choquant de blesser; hors la pure restauration, l'architecte moderne manquerait à sa mission en se constituant le mandataire d'un revenant supposé; pareille fiction doit lui être en horreur, lorsqu'elle peut avoir pour résultat de tromper la postérité et de fausser les études.

Malgré les regrets que nous inspirent les défauts de l'article *Restauration* compris dans le *Dictionnaire raisonné*, nous

rendons hommage encore une fois au respect de nos antiquités nationales qu'on y sent partout respirer, et auquel portent seuls quelque atteinte un oubli fâcheux des considérations d'ordre purement historique et un conseil dont certes l'auteur n'avait point prévu toute la portée.

Cet article était publié en 1863. Déjà cependant, à cette époque, Viollet-le-Duc tendait en pratique à se relâcher de la sévérité de ses principes. Il nous semble que la valeur de ses travaux de restauration n'est pas sans rapport avec leur série chronologique. Nous jugerions volontiers, dans un examen général, que les premières restaurations en date sont les plus élevées en mérite. A l'origine, l'architecte témoignait plus de vénération pour les reliques de pierre confiées à ses soins. Au lieu de suivre la marche ascendante de son talent, il s'est laissé quelque peu entraîner dans le mépris progressif de notre siècle pour les siècles passés. Parfois même on a pu le soupçonner de créer avant tout dans ses restaurations des points d'appui pour ses doctrines les plus fragiles ou les plus discutées, de supprimer ce qui contrariait ou affaiblissait ses théories. Ici, toutefois, nous nous séparons de ses contradicteurs, car nous avons trop haute idée du caractère de Viollet-le-Duc pour croire qu'il ait jamais été capable de consacrer, de pleine volonté et de propos délibéré, la moindre faute ou la moindre erreur, dût-elle lui être profitable.

Le grand écueil contre lequel il s'est heurté, c'est sa présomption, sa confiance en ses propres lumières, son dédain de tout conseil, sentiments inexcusables même chez les plus sublimes génies, et auxquels se joignait une certaine défiance vis-à-vis de ses adversaires, qu'il accusait d'être inspirés par

des considérations étrangères à l'archéologie. Ces dispositions d'esprit étaient chez lui sincères et ne provenaient pas, comme on le supposerait volontiers, de la morgue ou de l'orgueil, mais d'opinions trop vite formées et trop étroitement groupées en système; elles provenaient également de sa situation personnelle. Ses idées sur la nature de l'art et sur l'architecture du moyen âge soulevèrent contre lui des tempêtes, tant elles parurent originales et inacceptables à la génération qui les vit commencer à se produire. Presque seul à les défendre par la plume, il s'habitua peu à peu à ne compter que sur lui et à avoir raison contre tout le monde; il ne sut pas s'arrêter. Des cabales malheureusement trop réelles qui s'organisèrent pour combattre ses doctrines ou enrayer ses travaux, il ne distingua pas les critiques loyales et désintéressées. S'opposer au moindre détail de ses projets aussi bien qu'à l'exagération de certaines théories, ce fut bientôt à ses yeux se faire l'organe d'un parti hostile et vouloir dresser des obstacles sous ses pas. Rien ne rend un homme opiniâtre comme les résistances systématiques et malveillantes auxquelles il est ou se croit en butte.

A sa confiance en lui-même, Viollet-le-Duc ajoutait une confiance non moins exagérée à l'égard des architectes du moyen âge. Il voyait trop souvent leur esprit à travers le sien. Il pensait ou agissait comme si leur logique n'était jamais en défaut, comme si, sur un fragment trouvé, on pouvait reconstituer des parties considérables d'un édifice gothique avec la même facilité et la même sûreté qu'on rétablit un ordre ou même tout un temple grec au simple aspect d'un tambour de

colonne (1). Il savait pourtant, lorsqu'il voulait bien y réfléchir, que les principes des maîtres maçons, basés sur l'échelle humaine, la résistance des matériaux, les poussées des voûtes,

(1) Parmi les légendes qui tendent à se former sur Viollet-le-Duc, il en est une qui a trait précisément à cette facilité de restitution qu'il s'attribuait, mais non dans une mesure aussi large que le ferait supposer un article de *l'Estafette* (21 mai 1880), où nous avons lu ce qui suit :

« Pendant la restauration du château de Pierrefonds, j'étais allé visiter les travaux. Le jour tirait à sa fin et nous avions tout juste le temps. Au moment où nous passions dans une salle occupée par des dessinateurs, un chef de travaux qui était là saisit Viollet-le-Duc au passage et lui dit qu'on n'avait pas le plan de restauration de la salle des gardes, et que ce plan était indispensable pour mettre en train les études de cette salle, qu'on allait commencer le lendemain. Viollet-le-Duc demande une feuille de papier et un crayon, et là, en dix minutes, à main levée, il construit et cote le plan sommaire de la restauration, sans hésiter une seconde et sans se tromper d'un millimètre.

« Dans le commencement des mêmes travaux, il avait recommandé de chercher le puits, qui devait se retrouver, parce que la forteresse, n'ayant pas de fontaine, devait en avoir un ; et comme la nappe des eaux souterraines ne pouvait être qu'à un certain niveau, il indiqua la profondeur du puits.

« On restaurait en ce moment la chapelle. Un des architectes placés sous ses ordres lui demanda un profil pour les colonnettes de fenêtres et pour leurs chapiteaux. A l'instant, sans recourir à aucun plan, et grâce à la connaissance absolue et complète qu'il avait de toutes les parties de cette vaste restauration, l'artiste dessine à main levée la colonnette, avec ses proportions et ses détails. Il prend ensuite une feuille de papier, et dessine le profil du chapiteau, côté droit et côté gauche. Il plie alors la feuille en deux, et on voit avec admiration que les lignes du côté droit s'appliquaient sur celles du côté gauche comme si elles avaient été calquées l'une sur l'autre !

« Peu de jours après, à la profondeur indiquée, on découvrit le puits dont il avait annoncé l'existence. Il était à moitié rempli de débris de

toutes choses moins inflexibles et moins précises que le module antique, pouvaient en outre avoir été interprétés par de mauvais ouvriers, des artistes médiocres, et modifiés par le plus ou moins d'abondance des ressources locales.

Viollet-le-Duc n'hésitait donc pas assez et se pressait trop de donner un corps à ses conjectures : premier défaut de ses restaurations.

Son second défaut, ce fut la passion de l'unité, qui lui fit sacrifier en pratique une grande partie des théories défendues dans le VIIIe volume du *Dictionnaire raisonné de l'architecture.* Quand dans un même édifice plusieurs époques tenaient une place à peu près égale, comme aux remparts et à l'ancienne cathédrale de Carcassonne, au palais archiépiscopal de Narbonne, il tolérait les mélanges. Mais malheur au monument roman qui poussait un clocher ogival, malheur à une église du XIIe ou du XIIIe siècle entourée de chapelles latérales et meublée ou décorée à la manière classique ! Alors, table rase sur toute addition ou décoration postérieure, et s'il fallait écrire à ce sujet, les épithètes ne manquaient pas pour stigmatiser la laideur plus ou moins réelle de ces superféta-

toute sorte, parmi lesquels on trouva une partie des anciennes colonnettes de la chapelle. On en mesura le module : c'était exactement celui que Viollet-le-Duc avait prescrit de donner aux nouvelles colonnettes. »

Le fait peut être en partie exact, et d'autant mieux qu'il s'applique à un édifice de la fin du XIVe siècle, c'est-à-dire d'une époque où les formules géométriques avaient beaucoup de puissance et où l'architecture manquait de variété; mais on a eu tort de trop généraliser et d'ériger en règle ce qui était dû à des circonstances exceptionnellement heureuses.

tions. De l'histoire, des fondations pieuses, des souvenirs, nul souci.

Viollet-le-Duc a inventé en quelque sorte le démeublement des églises. Depuis trente ans, une armée de pillards semble avoir passé par Notre-Dame de Paris. Plus un seul des *chefs-d'œuvre* des peintres et des sculpteurs des deux derniers siècles : on sait, en effet, que, pour avoir leur brevet de maîtrise, ces artistes devaient présenter ce qu'on appelait proprement le « chef-d'œuvre », et que ce chef-d'œuvre était habituellement déposé à Notre-Dame. Nulle part une toile de maître, nulle part un *ex-voto*, un panneau, un retable. Les chapelles sont nues, avec leurs autels mesquins et leurs hautes murailles peintes en dessins de tapisseries. L'architecte, dit-on, faillit insulter le chapitre, qui fort heureusement s'opposa à l'enlèvement du Vœu de Louis XIII, vrai monument national et une des œuvres capitales de Coustou. Les stalles, exécutées par les meilleurs menuisiers du temps de Louis XIV, restèrent encore debout, malgré Viollet-le-Duc, qui les aurait probablement remplacées par une conception pareille en pauvreté à la chaire de la même cathédrale.

A Saint-Sernin de Toulouse, des statues du XVe siècle, d'assez bon style et d'une grande valeur historique, ont disparu de l'abside, et l'*épuration* s'étendra plus loin encore si le successeur de Viollet-le-Duc hérite de son intolérance artistique.

Viollet-le-Duc voulait aussi renverser le clocher (1), pour

(1) Il prétendait que ce clocher, étant ogival, au moins dans ses parties supérieures, jure sur une église romane, et qu'en outre il est trop élevé et trop élégant pour la base qui le supporte. Est-ce bien vrai? Quant à

le remplacer par une coupole de sa façon, dont il aurait pris le type on ne sait où ; mais la population réclama, avec suc-

nous, la tour centrale de Saint-Sernin nous paraît romane jusqu'au sommet de la pyramide. Les deux étages supérieurs ont des ouvertures qu'on n'est point habitué à voir dans des églises de ce style ; mais en quoi ces fenêtres, à couronnements triangulaires, sont-elles gothiques ? Ces couronnements ne sont point en ogive et ne peuvent point s'inscrire dans une ogive : ils s'inscrivent bien plutôt dans un plein cintre ou arc demi-circulaire, puisque l'angle du sommet est un angle droit. Ils ne sont, à nos yeux, que la dernière expression de ces *arcs en mitre* qu'on trouve assez souvent dans les églises de l'Auvergne, et surtout sur les clochers du Bourbonnais Les profils des moulures, les colonnes, les bases, les chapiteaux, qui accompagnent les ouvertures des deux étages supérieurs, en accusent encore le caractère roman ; et l'influence auvergnate que nous alléguons est confirmée par la présence, sous les corniches, d'un ornement en zigzag assez original, exactement figuré en mosaïque entre les riches modillons des églises du Puy-de-Dôme, et qu'on voit même en relief sur la façade de Saint-Philibert de Tournus, église auvergnate autant que bourguignonne. On n'oubliera pas, d'ailleurs, que toute notre basilique est le type le plus grandiose, sinon le plus caractéristique, de ce roman auvergnat dont le foyer était à Toulouse aussi bien qu'à Clermont. Enfin, les arcatures et les pinacles de la galerie sont purement romans, et la flèche n'a rien de particulier qui puisse la faire appeler ogivale.

On a cru longtemps que le clocher de Saint-Sernin avait été bâti dans le cours du XIVe siècle, et que c'est une raison de plus pour le déclarer gothique ; on a allégué également que ce type est demeuré particulier aux tours ogivales des environs de Toulouse. Mais une date ne fait point un style ; les archéologues qui ont observé et comparé les monuments du Midi savent que le roman y a persisté jusqu'au milieu du XIVe siècle, et que les derniers souvenirs n'en ont été emportés que par la Renaissance. En outre, le clocher de Saint-Sernin est tout entier antérieur à la fin du XIIIe siècle : une grande châsse, exécutée en 1286 ou 1287, le représentait avec ses cinq étages, ses pinacles et sa flèche. Quant aux nombreuses tours octogonales ou hexagonales, bâties sur le type de Saint-Sernin, leur présence sur des édifices gothiques ne prouve nullement qu'elles le soient

cès, contre une opération qui aurait décapité à la fois et la ville et son plus beau monument.

Cette restauration de Saint-Sernin est, du reste, une des moins bonnes, et c'est de beaucoup celle qui se ressent le plus du peu de soin que mettait Viollet-le-Duc à se conformer aux exigences et aux habitudes de l'esthétique locale, surtout quand il s'agissait du Midi. Voici en quels termes la condamnait, en 1874, le chanoine Carrière, dans un rapport relatif à une visite des membres du XLe Congrès archéologique :

« Après votre visite à l'église du Taur, vous vous êtes rendus à l'insigne basilique Saint-Sernin.

« En présence de ce célèbre monument rajeuni par les restaurations de M. Viollet-le-Duc, vous avez demandé des renseignements positifs sur sa physionomie extérieure avant sa restauration. Des photographies, prises sur l'ancien monument, ont été mises alors sous vos yeux. Des explications ont été fournies par plusieurs membres appartenant à la Société d'archéologie du Midi de la France, et vous avez pu, dès lors, vous rendre un compte exact de ce qu'était autrefois le monument et constater ce qu'il est aujourd'hui.

elles-mêmes, et qu'on ne doive les considérer comme un souvenir de l'art roman; rien d'ailleurs, dans leur décoration, n'est gothique; leur élégance et les crochets de quelques-unes de leurs flèches peuvent seuls faire supporter leur union avec des monuments à ogives. Par l'élégance, et par l'élégance seulement, le clocher de Saint-Sernin peut bien passer pour ogival; mais sa silhouette hardie ne constitue pas un défaut d'harmonie, car elle est merveilleusement préparée par la succession pyramidale des chapelles du rond-point, du déambulatoire, de l'abside, et forme avec toutes ces parties, jointes au transsept, un ensemble qui satisfait complétement l'œil le plus difficile.

« Vous étiez, en ce moment, au pied de la porte latérale sud, faisant face à la rue du Taur. Cette porte n'offrait autrefois qu'un habut simple, surmonté de sa petite toiture en tuiles-canal. Elle dépasse aujourd'hui de plusieurs mètres en hauteur la toiture de la petite nef extérieure dans laquelle elle est percée. M. Viollet-le-Duc a ajouté un étage aveugle, lourd et disparate, et qui ne sert à rien.

« Jadis, une seule toiture enveloppait la grande nef et la première nef latérale. Aujourd'hui, chaque flanc de la basilique offre aux regards trois ressauts, indiquant, à partir de l'arête du grand toit, la nef centrale et les deux latérales. Le flanc nord se présente sous le même aspect, avec cette différence que la porte latérale, correspondant à celle qui vient de nous occuper, n'a pas encore été touchée. Vous avez pu, par conséquent, vous faire une idée précise de ce qu'était l'autre porte avant la restauration.

« L'aspect actuel du chevet, la partie la plus précieuse du monument, a provoqué un concert unanime de blâme et de regrets. Tous, vous avez présent à l'esprit, et fidèlement gravé dans la mémoire, l'état vrai de cette admirable partie de l'édifice, dont les toitures sont aujourd'hui dépouillées du caractère particulier à notre région, à toutes les époques. Au lieu de légères couvertures en tuiles d'autrefois, vous apercevrez partout d'écrasantes voûtes formées d'énormes pierres de taille. Or la pierre, vous le savez, n'était guère destinée, dans notre pays toulousain, qu'à l'ornementation, ou tout au plus à la consolidation de certains membres d'architecture.

« En voyant cet emploi systématique de pierres et de briques, régulièrement alternées dans la restauration des ouver-

tures, portes et fenêtres, sur les jambages, archivoltes, colonnes, etc., vous avez demandé s'il en était ainsi dans les anciennes constructions. On vous a répondu en vous montrant les parties encore intactes du monument, assez bien conservées pour échapper au remaniement de l'architecte. Vous avez été dès lors convaincus qu'il n'y avait nulle part de système arrêté; que dans toute la construction primitive la pierre et la brique n'étaient employées qu'au fur et à mesure des nécessités du moment. Tantôt, c'est une brique ou un fragment de brique posé là pour servir de coin et pour remplir un vide, tantôt, ce sont des pierres de dimensions variables, taillées un peu au hasard, mais s'adaptant à peu près aux espaces libres. Les interstices étaient souvent garnis par de petits tessons en tuiles-canal, noyés dans du mortier. C'était là comme le signalement exact de notre vieille basilique à sa naissance. On y retrouverait à la fois son certificat d'origine, la preuve de son authenticité et l'esprit de nos pères, dont l'esthétique trahissait toujours par quelque détail les négligences dues à leur barbarie originelle. Ces choses-là, Messieurs, vous les avez parfaitement comprises, et vous avez blâmé M. Viollet-le-Duc de ne les avoir pas même entrevues (1).

« Quant à ce lourd et inexplicable acrotère qui couronne, dans leur pourtour extérieur, tous les murs de l'édifice, et à ces animaux symboliques plantés misérablement sur les angles du transsept, rien de pareil n'avait jamais existé sur notre vieux

(1) Tout ce passage est exagéré. Viollet-le-Duc, il faut le dire à sa décharge, a suivi du plus près qu'il lui a été possible les dispositions primitives de l'appareil, tant régulières qu'irrégulières.

Saint-Sernin de Toulouse. Du reste, ces petits lanternons disgracieux, surajoutés en retrait aux tourelles exhaussées, dont une (celle du sud) garnit les angles rentrants formés par la rencontre des nefs látérales avec les transsepts, et l'autre se présente en saillie sur le flanc du transsept nord, sont encore des innovations fantaisistes aussi désastreuses pour le monument que fâcheuses pour celui qui les a conçues. L'édifice y a perdu un des traits de sa physionomie, et l'architecte n'a réussi qu'à fournir une preuve de plus du peu de respect que lui inspirent même les monuments du premier ordre.

« Enfin, Messieurs, la tour centrale, servant de clocher, a également attiré votre attention. Vous n'avez pas approuvé cette chape de portland dont on a couvert sa flèche. Vous eussiez mieux aimé contempler encore ce clocher historique, s'offrant à nu à vos regards, avec ses arêtes en pierre et ses pleins en briques. »

Dans la même ville de Toulouse, Viollet-le-Duc a singulièrement dérogé aux convenances locales en couvrant d'une toiture aiguë, à clochetons, le beffroi du Capitole.

Dans une autre région du Midi, non loin de Bordeaux, Viollet-le-Duc n'a pas su davantage se conformer à l'esthétique des bords de la Garonne. Le propriétaire de Roquetaillade lui confia la restauration de ce château, la plus belle forteresse féodale de la Guienne. Nous avons reçu, au sujet de ce travail, deux communications fort importantes, l'une due à M. Léon Palustre, l'autre, au journal *le Courrier de la Gironde*. Suivant la tendance habituelle de Viollet-le-Duc, ce sont les souvenirs et les traditions du Nord qui ont été évoqués. Ainsi les créneaux ont été enjolivés de clochetons, qu'on ne trouve

guère qu'à Montbard et à Coucy. Par contre, la chapelle romane a reçu une charpente apparente rappelant les églises d'Italie, et notamment celle de Montréale. Les courtines ont été percées de nombreuses fenêtres, et au bas du grand escalier a été placé un grand lavabo à douze robinets de bronze, mieux à sa place dans la cloître d'une abbaye que dans le donjon d'une forteresse féodale. « En un mot, conclut *le Courrier de la Gironde*, la restauration de Roquetaillade est une œuvre où l'amour du beau prime l'amour du vrai et de l'histoire; elle satisfait plutôt le regard que la science. Rien n'est beau comme le vrai, et Roquetaillade n'est plus qu'un remaniement bâtard de notre architecture régionale du XIVe siècle. » Le programme imposé par le propriétaire à l'architecte ne justifie pas ce dernier. Il n'y a pas à blâmer M. de Mauvezin, qui a voulu rendre sa demeure plus habitable; mais Viollet-le-Duc ne devait pas satisfaire ces goûts d'embellissement que réprouvait dans le fond sa conscience d'archéologue.

Il est un dernier reproche que nous devons faire aux restaurations de Viollet-le-Duc, mais à deux seulement, c'est d'avoir été entreprises. En France, nous n'aimons pas les ruines et les vieilleries; il nous faut place nette ou du vieux qui paraisse plus ou moins neuf. C'était un Français, ce baron de Croze, qui, il y a une vingtaine d'années, proposant à Pie IX la restauration complète du Colisée, reçut du pape cette lettre : « Cher fils, j'ai lu votre mémoire et vous en remercie; mais ne savez-vous pas qu'il y a deux sortes de vandalisme, l'un qui consiste à détruire, l'autre qui consiste à restaurer? Jamais le Colisée n'a été plus beau que dans le contraste émouvant de la splendeur de son passé et de la magnificence de ses ruines.

Les restaurer, ce serait annihiler l'œuvre des siècles pour recomposer un pastiche bourgeois et sans éclat. Ne pensez donc plus à cela, mon cher. »

On pourrait en dire à peu près autant des forteresses de Carcassonne et de Pierrefonds. En elles-mêmes, les restaurations de ces deux monuments, du premier surtout, peuvent à la rigueur s'excuser, car elles ont été entreprises dans un but d'instruction populaire et non au profit de l'histoire, qui n'en a pas besoin, car le Pierrefonds moderne ne racontera nullement, ni les préoccupations ambitieuses du frère de Charles VI, ni les luttes de la guerre de Cent-Ans, ni celles du XVI[e] siècle; mais de semblables travaux, provoqués par un homme de talent et exécutés par lui à la satisfaction générale, sont un dangereux exemple pour les architectes en quête de commandes lucratives, et pèsent sur l'esprit public, qui poussera bientôt à la restitution de toutes les grandes ruines féodales. Lorsque le gouvernement de Napoléon III fit consolider le mur et protéger par un abri les voûtes aux trois quarts écroulées du donjon de Coucy, un certain nombre d'artistes et la presse demandèrent la restitution de tout le château; le même fait vient de se produire au sujet de Montlhéry, à propos d'une maigre allocation de 6,000 francs, destinée à couvrir la tour et à remplacer par des pierres quelques briques économiquement encastrées dans les brèches, dans la première moitié du siècle actuel.

L'art n'est pas moins blessé que l'archéologie dans ces sortes de restaurations. Les ruines ont une poésie que les âmes cultivées savent toujours comprendre et sentir, et, à cet égard, les ruines de Pierrefonds étaient une merveille. Un

monument ruiné, pourvu que son style ne soit pas conçu absolument en dehors de toute étude de la nature, paraît plus grandiose et plus beau que dans l'état de conservation. La nature elle-même y a substitué ou ajouté son propre travail à l'œuvre de l'homme et se l'est unie dans une harmonie plus étroite. N'est-ce pas un peu pour cette raison que les ruines solitaires des abbayes et des châteaux forts nous paraissent appartenir à une architecture plus parfaite que celle des autres édifices du moyen âge? Et si les monuments de Rome, de la Grèce, de l'Égypte et du pays des Khmers sont parfois à nos yeux d'une trempe plus forte que nos monuments français, sommes-nous bien certains de n'être point entraînés par la majesté de l'âge, de la ruine et de l'abandon? Un édifice qui passe de la ruine à un complet rétablissement perd aussi de ses dimensions apparentes. Pierrefonds délaissé semblait être un colosse; restauré, il n'offre que l'aspect d'une forteresse considérable, sans rien qui étonne le regard.

Il n'est pas toujours exact de se figurer que les ruines relevées, même soigneusement, accroissent les moyens d'étude, et pour deux raisons très-graves. La première, c'est que les édifices ruinés sont sur beaucoup de points dans l'état où l'on se trouve obligé de supposer une construction dont on veut rendre par des tracés géométriques l'intelligence facile. Un corps d'habitation, une nef, une tour, se comprennent dans un dessin fournissant la coupe beaucoup mieux que dans la construction même, si elle est entière. Dans ce dernier cas, pour comparer l'extérieur et l'intérieur, le bas et le haut, il faut des allées et venues continuelles, au milieu desquelles mille détails échappent. La plupart des ruines, au contraire,

montrent à la fois le dehors et le dedans, le rez-de-chaussée et les étages; un coup d'œil y saisit, sur l'édifice même, les rapports et les concordances. La seconde raison pour laquelle une ruine restaurée n'accroît pas toujours les moyens d'étude, c'est qu'elle cesse d'être accessible. Les travaux terminés, le public s'aperçoit vite que les portes n'ont pas été oubliées. Un employé est préposé à leur garde, ne les ouvre que moyennant rétribution, et conduit à grands pas le visiteur dans les cours et les rares pièces dont l'entrée est permise. Pendant ce temps, il récite la leçon qu'on lui a apprise, ne laisse pas à l'observateur le temps de fixer son opinion à lui, encore moins de prendre des notes ou de dessiner. Au prix de quelques notions superficielles offertes au vulgaire, on écarte les archéologues sérieux, à qui ne peut suffire une simple promenade de quelques minutes.

Cette délicatesse qui consiste à respecter la majesté d'une ruine, Viollet-le-Duc aurait dû également la professer, mais pour des motifs différents, à l'égard d'une église, Saint-Louis de Poissy. Viollet-le-Duc, son *Dictionnaire* ne le prouve que trop (voy. ci-dessous, chap. VI), n'a pas compris que cet édifice portait les premières traces de la transformation du roman en style ogival et pouvait éclairer d'une vive lumière cette origine de notre architecture nationale qu'on s'obstine maintenant à placer à Vézelay. Afin de purger l'église de retouches faites au XVe siècle, retouches qui suffisaient encore à sa solidité actuelle et ne cachaient pas le caractère indécis et étrangement transitionnel des parties plus anciennes, on a presque tout reconstruit, et, dépassant le but, on a tout rhabillé dans un genre gothique de la fin du XIIe siècle pleine-

ment formé. C'est là une de ces campagnes qui ont fait accuser Viollet-le-Duc de supprimer ou de travestir ce qui contrariait ses systèmes. On se trompe évidemment quant à l'intention. Le document n'en est pas moins à peu près perdu, et si quelque compartiment de voûte reste une reproduction fidèle, il n'est plus authentique. La perte pour les études archéologiques est irrémédiable; nous n'osons dire qu'elle soit en partie réparée par les notes détaillées que nous avons prises nous-même en 1867, sur l'état ancien, ou par les observations, accompagnées d'une bonne gravure, insérées par Félix de Verneilh dans *le Premier des monuments gothiques*.

Les reproches que nous nous permettons d'adresser au plus célèbre restaurateur de nos monuments nationaux ne sauraient effacer ni même reléguer au second plan les incomparables qualités qu'il a su déployer dans ses fonctions. La première est son habileté pratique. Loin d'ébranler les constructions d'une main lourde et inexpérimentée, comme le font tant de ses confrères, il leur rendait pour des siècles une robuste santé. Il y arrivait, non-seulement par la connaissance exceptionnelle qu'il avait acquise du tempérament intime des édifices du moyen âge, mais encore par la part personnelle qu'il prenait aux travaux. Il obtenait ainsi un second résultat non moins précieux. Il savait borner les démolitions au strict nécessaire. Mauvais médecins et chirurgiens inhabiles, nos architectes sont incapables d'amputer nos monuments du moyen âge et n'osent reconstruire que sur de nouveaux fondements. De là ce que Viollet-le-Duc, dans ses causeries du *XIXe Siècle*, appelait des « éreintements ». Il

n'y a pas heureusement de pareils excès à sa charge : il savait ménager ses malades. S'il a bouleversé de fond en comble Saint-Denis, c'était pour réparer les fautes d'un prédécesseur; à part cette violence nécessaire, s'il a des « éreintements » à se reprocher, ce sont ceux qu'il a autorisés par des rapports trop complaisants en faveur de ses confrères, tels que celui où il justifie la destruction des arcs-boutants et des voûtes de Notre-Dame d'Évreux.

Lorsque Viollet-le-Duc restaurait, il avait à la fois le souci de l'authenticité de ce qu'il jugeait utile de maintenir, et de sa propre réputation. De là, une excellente habitude. Trouvait-il un fragment qui justifiait son travail, il le remettait soigneusement en place, comme « témoin », si mutilé qu'il fût, pourvu qu'il eût conservé l'ensemble caractéristique de sa forme première. Il avait encore le soin d'utiliser les fragments qui avaient été enlevés pour faire place à une disposition nouvelle, même quand il conservait cette disposition. A part la nudité qu'il lui a infligée, la cathédrale de Paris est son chef-d'œuvre de restaurateur. Le fondateur de la basilique actuelle, Maurice de Sully, avait fait disposer, entre les tribunes et les fenêtres supérieures, de charmantes roses à jour servant de triforium. Lors du remaniement des arcs-boutants, qui eut lieu au milieu du XIIIe siècle, les fenêtres supérieures furent prolongées aux dépens des roses, et celles-ci jetées parmi les décombres. Viollet-le-Duc, en fouillant sous les dalles, en a retiré des débris suffisant à les reconstituer, et, pour leur trouver un emploi dans son œuvre, il a replacé toutes celles des croisillons et des travées les plus voisines, supprimant, mais pour ces parties seulement, les traces du remaniement

du XIIIe siècle, et écrivant dans sa restauration même l'histoire monumentale de Notre-Dame. Ainsi a-t-il fait pour les arcs-boutants, dont il a rétabli quelques-uns dans leur forme du XIIe siècle. Notre-Dame de Paris n'a jamais été dans son ensemble telle qu'il l'a laissée; mais chacune de ses parties prise à part a bien existé. Ce genre de restauration, dont il ne faudrait pas abuser, a ici le mérite de raconter des évolutions monumentales dont les exemples n'existent pas ailleurs.

Nous avons contesté, ou plutôt réduit à de justes limites, la facilité qu'on prêtait à Viollet-le-Duc de recomposer un édifice entier par le moindre petit fragment. Mais quand il lui arrivait, ce qui n'était pas rare, de trouver plusieurs fragments épars, si étrangers qu'ils fussent l'un à l'autre, il déployait une patience et une sagacité merveilleuses à deviner la fonction qu'ils avaient pu occuper, et à combler les lacunes qui les isolaient. Sans de pareilles facultés, il ne serait jamais parvenu à restaurer la chapelle de Pierrefonds, vrai jeu de patienee qui suffirait à immortaliser un architecte. Ce chef-d'œuvre fait pardonner la restauration du château.

Nous ne savons si, dans les critiques et les éloges qui précèdent, on reconnaîtra notre sentiment dominant. Peut-être nous surprendra-t-on en contradiction avec nous-même. L'inconvénient n'est pas impossible quand on parle de Viollet-le-Duc, qui était un homme très-inégal. Nous n'hésitons pas, toutefois, à proclamer que de nos impressions la plus profonde, en pensant aux monuments restaurés par Viollet-le-Duc, est celle de l'admiration, de la reconnaissance et du regret. Ce ne sont pas les restaurations entreprises par ses disciples et par ses successeurs qui pourront nous consoler.

CHAPITRE IV.

Les ouvrages de Viollet-le-Duc.

Il nous reste à considérer Viollet-le-Duc dans ses œuvres écrites; cette partie de notre travail sera la plus importante, car, nous l'avons déjà dit, c'est surtout comme archéologue, comme critique, comme écrivain, que Viollet-le-Duc a creusé un large sillon dans le champ de l'histoire monumentale.

Voici, aussi complète que possible, et en presque totalité d'après le *Polybiblion* (1), la liste des ouvrages de Viollet-le-Duc qui forment des volumes ou des brochures à part :

De la Construction des édifices religieux en France (extrait des *Annales archéologiques,* 1844-1846, in-4o); — *Du Style gothique au* XIXe *siècle,* réponse éloquente au rapport contre la renaissance du style ogival lu par Raoul Rochette à l'Académie des Beaux-Arts (extrait des *Annales archéologiques,* 1846, in-4o); — *Monographie de Notre-Dame* (1853, in-fol.); — *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du* XIe *au* XVIe *siècle* (1854-1869, 10 vol. in-8o, avec gravures); — *Dictionnaire raisonné du mobilier français de l'époque carlovingienne à la Renaissance* (1854-1875, 6 vol. in-8o); —

(1) Livraison d'octobre 1879, partie littéraire. Nous avons ajouté les ouvrages posthumes et quelques autres indications bibliographiques.

Essai sur l'architecture militaire au moyen âge (1854, grand in-8°, avec 153 grav. sur bois); — *Description de Notre-Dame* (1856, in-8°, avec 4 planches); — *Lettres adressées d'Allemagne à M. Adolphe Lance* (1856, in-8°, avec vignettes); — *Description du château de Pierrefonds* (in-8°, 9e édition, 1880); — *Entretiens sur l'architecture* (1858-1872, 2 vol. in-8°, avec gravures); — *Cité de Carcassonne* (1858, in-8°, avec un plan et des gravures; plusieurs éditions); — *Description du château de Coucy* (1858, in-8°, avec 4 planches, 5e édition, 1880); — *Lettres sur la Sicile à propos des événements de juin à juillet* 1860 (extrait du *Moniteur,* 1870, in-8°); — avec MM. Ferd. Denis et D. Charnay, *Cités et ruines américaines, Mitla, Palenqué, Izamal, Chichen Itza, Uxmal* (1863, in-8°, avec gravures et un atlas in-plano de 49 pl. photographiées); — *Intervention de l'État dans l'enseignement des beaux-arts* (1864, in-8°); — *Réponse à M. Vitet, à propos de l'enseignement des arts du dessin* (1864, in-4°); — avec M. Ouradou, son gendre, *Chapelles de Notre-Dame de Paris, peintures murales* (in-fol., 62 planches chromolithographiques, 1867-1869); — *Ce que réclame au* XIXe *siècle l'enseignement de l'architecture* (1869, in-8°); — *Mémoire sur la défense de Paris* (1871, in-8°); — *Simple discours pour servir d'introduction au « Mémoire sur la défense de Paris »* (1871, in-8°); — *la Fortification passagère dans les guerres actuelles* (1872, in-8°); — *Histoire d'une maison* (1873, in-8°, illustré); — *Monographie de l'église de Vézelay* (1873, in-fol., avec 12 planches); — *Exposé des faits relatifs à la transaction entre le gouvernement français et l'ancienne liste civile; musée des armes et musée chinois* (1874, in-8°);

— avec M. Ouradou, *Habitations modernes* (1874, 2 vol. in-fol., avec pl.); — *Histoire d'une forteresse* (1874, in-8o, illustré); — *Histoire de l'habitation humaine depuis les temps préhistoriques jusqu'à nos jours* (1875, in-8o, illustré); — *le Massif du mont Blanc, étude sur sa constitution géodésique et géologique, sur ses transformations, sur l'état ancien et moderne de ses glaciers* (1876, in-8o, avec 112 figures); — *Un mot sur la guerre de montagne* (1876, in-8o, avec 10 figures); — *l'Art russe, ses origines, ses éléments constitutifs, son apogée, son avenir* (1877, in-8, avec 31 planches et nombreuses gravures sur bois); — *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale* (1878, grand in-8o, illustré); — *Histoire d'un dessinateur; le Siége de la Roche-Pont*, ouvrages illustrés dont l'auteur corrigeait les dernières épreuves lorsque la mort est venue le surprendre et qu'a publiés la librairie Hetzel, comme livres d'étrennes pour les jeunes gens, à la fin de 1879; — *l'Architecture française*, conférence faite en 1879, publiée en 1880, en brochure in-16 de 34 pages.

Les mémoires, articles, causeries insérés dans les revues, les journaux ou les grands traités didactiques : *Revue des Deux-Mondes, l'Art, le XIXe Siècle, le Bien Public* (1), *Dictionnaire de pédagogie*, etc., ne se comptent pas, et nous n'essaierons pas d'en mentionner même une partie. Viollet-le-Duc s'était fait inscrire, en 1879, parmi les collaborateurs de la *Nouvelle Revue;* mais il n'eut le temps de lui fournir aucun article.

(1) Les articles insérés dans le journal *le Bien public*, en 1877, furent purement politiques.

Viollet-le-Duc reproche quelque part aux architectes d'être les seuls qui n'écrivent pas sur leur art; il a prêché d'exemple, et nul, depuis que l'on cause d'architecture dans le monde, n'a rempli autant de pages consacrées aux principes esthétiques aussi bien qu'à l'histoire de la construction.

Et ce n'est point là une abondance stérile. Viollet-le-Duc a parlé, non pas pour le vain plaisir de se faire entendre et applaudir, mais parce qu'il sentait la nécessité impérieuse de dissiper des illusions dangereuses pour l'art.

On peut le dire, des écrits tels que les siens étaient un des besoins de notre époque.

Nous n'avons pas à nous étendre sur le mérite littéraire de ces ouvrages. Nous en voulons principalement envisager le fond.

Il nous sera permis toutefois de rendre hommage à la clarté de son exposition et à la force de ses raisonnements. Viollet-le-Duc a le mot juste et incisif pour renverser d'un seul coup ses adversaires et caractériser d'un trait rapide ses propres systèmes. S'il a des théories fausses, elles sont au moins spécieuses. Malheureusement il ne se soutient pas; ses beaux mouvements ne sont que des boutades, souvent étrangères au fond du sujet, et même un instant il quitta le langage élevé des livres d'érudition pour adopter celui du plus vulgaire journalisme. Ses *Causeries du Dimanche* et ses *Lettres extra-parlementaires*, dans *le XIXe Siècle*, de 1875 à 1877, et ensuite ses articles purement politiques insérés dans *le Bien Public*, attristèrent les lecteurs des *Entretiens sur l'architecture* et du *Dictionnaire raisonné* (1). Il les consola bientôt

(1) Voici deux exemples, parmi les plus caractéristiques, du style de Viollet-le-Duc devenu journaliste; ils sont tirés du *XIXe Siècle* :

en revenant à une littérature plus sérieuse et plus digne de son génie, et sa bonne volonté ne doit pas être mise en cause, si, dans les ouvrages de vulgarisation qu'il entreprit alors, il ne sut pas revêtir ses récits de tous les attraits d'une docte et facile conversation ou du noble langage qui convient à

« L'Allemagne a empoché nos cinq milliards et deux de nos provinces; croyez-vous que cela lui suffise et qu'elle soit satisfaite? Que non pas! Elle n'a pas encore empoché notre génie français; mais ça l'agace d'avoir, à côté du génie allemand, cet autre génie qui n'est point allemand. » (*Causerie* n° I, 1er février 1875.) N'était-ce pas Viollet-le-Duc qui était « agacé » lorsqu'il écrivait ces lignes?

« Il s'agit, comme vous savez, de la conservation de nos vieux édifices nationaux, bâtis par les maîtres et les artisans laïques de nos cités, avec l'argent des citadins, suivant les principes nouveaux et ingénieux trouvés par ces maîtres et artisans, leur appartenant donc à tous les titres. J'insiste sur ce point, non sans cause; cette vérité, établie sur des faits aujourd'hui reconnus, a le privilége d'exaspérer certaines notabilités, et méchamment, je l'avoue (car j'exècre l'hypocrisie), j'éprouve un secret plaisir à pousser au paroxysme les colères de ces bonnes âmes sujettes de notre sainte mère l'Église ou de l'Académie, — ce m'est tout un, — qui s'entendent sur cette question et sur bien d'autres, comme il convient à personnes de poids, pourvues de beaux priviléges, immunités, faveurs, aux dépens d'un public né, — qui en doute? — pour être dirigé dans la bonne voie par ces directeurs, occupés à se décerner entre eux, sous la garantie du gouvernement, brevets de toutes sortes, sans compter ceux d'immortalité en ce monde et dans l'autre. » (*Causerie* n° XXXVI, 20 décembre 1875.)

Si nous reproduisons de tels passages, ce n'est pas précisément pour dévoiler les défaillances littéraires de Viollet-le-Duc; c'est aussi et surtout dans le but de montrer que sa pensée n'était pas toujours calme, et que plus d'une fois ses jugements ont pu être obscurcis par son amertume contre l'Académie des Beaux-Arts, contre le clergé et contre ces « conservateurs », dont il a donné dans ses *Causeries* une définition plus singulière que spirituelle.

l'histoire. Il manque de feu, d'entraînement, de douceur, et le sel de ses pointes d'esprit, quand il en essaie quelqu'une, n'est pas d'ordinaire assez piquant ou de goût assez pur. Le sermon qu'il prête à un évêque de Clusy, dans son ***Histoire d'un hôtel de ville***, est aussi insignifiant de forme que vide de pensées théologiques; les entrevues de cet évêque avec les curiales romains, puis avec le chef franc, n'ont rien de la grandeur des circonstances où il les place. Suger, dans les écrits nombreux qu'il nous a laissés, s'exprime bien autrement que la lettre supposée dans le même livre. Si le bon évêque ou l'abbé Suger s'étaient mis à expliquer quelque chapiteau, nul doute que Viollet-le-Duc n'eût exposé par leur organe une démonstration magistrale; la narration n'était pas le genre qui lui convenait : aussi, comme vulgarisateur, était-il bien au-dessous d'Arcisse de Caumont. Nous ne lui en faisons pas un motif de blâme; car il est donné à bien peu de talents d'aborder avec un égal succès toutes les manières en littérature. Pour avoir commis des vers détestables, Cicéron n'en est pas moins considéré comme un des meilleurs écrivains de tous les temps, et il est probable que César et Montluc, si admirables dans leurs *Commentaires*, auraient inspiré de la pitié s'ils avaient eu la fantaisie de joindre quelques idylles aux vigoureux récits de leurs exploits.

Si nous prenons séparément les ouvrages de Viollet-le-Duc, nous en rencontrons bientôt un où sont éminemment réunies toutes les belles qualités de forme que nous venons de louer, comme s'y résument toutes ses théories. Nous voulons parler du *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du* XIe *au* XVIe *siècle*, le livre le plus savant, le plus judicieux, le

plus clair et le mieux illustré de tous ceux qui ont jamais été composés sur l'architecture (comme il en sera question à tout instant dans la suite de cet ouvrage, nous le désignerons désormais par les initiales *D. R.*,); correction et beauté de style s'y joignent à une précision et à une convenance de termes si parfaites qu'on ne croit plus possible, après l'avoir lu, de rendre autrement les idées qu'il a voulu exprimer. Lui qui n'aimait pas les « phrases stéréotypées », il en a écrit un très-grand nombre qu'il faudra bien répéter après lui textuellement, sous peine de balbutier. Si quelques tournures paraissent bizarres, elles n'en sont que plus exactes, plus précises, plus rapides, et jamais elles ne descendent à la basse trivialité. Comme partout, dans les ouvrages de Viollet-le-Duc, les grands morceaux d'éloquence ne sont que des boutades dirigées contre les ennemis du moyen âge ou des accès de généreux enthousiasme à l'égard des architectes ou de l'architecture des XIIe et XIIIe siècles; il y a cependant quelques exceptions, et, du reste, ces sorties énergiques sont moins qu'ailleurs déplacées dans un dictionnaire, où s'assemblent l'un à côté de l'autre les morceaux les plus divers et parfois les plus disparates.

Le grand défaut de l'ouvrage capital de Viollet-le-Duc, c'est cette forme même de dictionnaire. Pourquoi adopter un tel plan? M. Charles Blanc, dans *le Temps* du 2 novembre 1879, en donne la meilleure explication : « A vrai dire, la forme de dictionnaire, choisie par Viollet-le-Duc pour répandre son enseignement, était bien celle qui convenait à la nature de son esprit, essentiellement propre à l'analyse, amoureux du détail, chercheur. Il faut d'ailleurs reconnaître que les im-

menses travaux qu'il avait entrepris sur tant de points à la fois, et qu'il faisait marcher de front si vaillamment, ne lui auraient pas permis d'écrire, à tête reposée, un traité de l'architecture ogivale, un traité du mobilier et du costume, tandis qu'il pouvait, sans trop de peine, en allant d'un chantier à l'autre, de Carcassonne à Pierrefonds, d'Avignon à Semur, de Saint-Sernin de Toulouse à la salle synodale de Sens, de Saint-Denis à Vézelay, il pouvait, dis-je, définir un mot, le définir deux fois, par l'écriture et par un croquis fait sur le genou, entre un article de journal et un rapport au ministre ou au conseil municipal de Paris. » Fort bien; ce n'est pas nous qui repousserons l'influence que doit présenter sur le plan d'un ouvrage la situation personnelle de l'auteur. Mais un dictionnaire n'est pas fait pour développer une thèse; il ne peut guère convenir qu'à une branche d'études parvenue à sa maturité et à la tranquille possession de ses principaux points de doctrine. Tout le monde sait qu'il est bien loin d'en être ainsi pour l'architecture du moyen âge, qu'on connaît et qu'on apprécie peu, qu'on connaissait et qu'on appréciait beaucoup moins encore en 1854, lorsque Viollet-le-Duc publia le premier volume de son *Dictionnaire raisonné*. Le but de l'auteur était précisément de révéler aux artistes et la nature intime, et les causes techniques, et les mérites ignorés de notre style roman et de notre style ogival. Pouvait-il espérer d'y parvenir complétement par une série d'articles détachés, où l'ordre de ses raisonnements devait dépendre de l'ordre alphabétique, absolument étranger aux besoins de l'éloquence? Pour convaincre des endurcis, ne fallait-il pas toute la mise en scène d'une argumentation serrée, continue, hermétique-

ment fermée, sans fissure? Fallait-il se contenter de fragments d'argumentation disséminés et nullement susceptibles de se fondre ensemble? Nous ne le croyons guère.

Le malheur est d'autant plus regrettable que précisément, dans l'histoire comme dans les principes et dans l'essence de notre architecture nationale, tout est lié de la façon la plus étroite; pour la décrire et la raconter, c'était donc aller directement contre sa nature même que de la scinder en autant d'articles séparés qu'elle fournit de mots au vocabulaire. Viollet-le-Duc le savait mieux que personne.

Du moins l'écrivain n'aurait-il pas dû s'appliquer à s'affranchir de cet inconvénient dans la mesure où cela était possible à un homme possédant, à un aussi haut degré que lui, l'ensemble de sa matière? Au contraire, il a aggravé toutes les imperfections inhérentes à un dictionnaire. Au lieu de se compléter et de se prêter secours mutuellement, les articles sont souvent en opposition soit apparente seulement, soit réelle; les doubles emplois n'y sont pas rares, non plus que les lacunes. Les redites l'emportent cependant, et si bien qu'en refondant l'ouvrage pour lui donner la forme d'un traité, on trouverait aisément le moyen de le réduire d'un tiers, sans enlever aucune notion, aucun développement, et en ajoutant ce qui manque.

Tout en admettant, nous l'avons dit, les exigences de la situation personnelle de Viollet-le-Duc et de son caractère, nous pensons qu'il a eu tort de s'en laisser dominer. Avec quelques efforts sur lui-même, efforts dont il était capable, et avec quelques sacrifices de temps, il serait arrivé à composer un travail méthodique, parfaitement suivi et parfaitement

éloquent. Au reste, le temps employé à coordonner patiemment ses matériaux, il l'aurait regagné en diminuant notablement l'étendue de l'ouvrage. Tel qu'il est, son livre est certainement le plus beau qui soit sorti des mains d'un architecte. Si à ses qualités le *Dictionnaire raisonné* joignait plus de cohésion, d'unité, de concordance, il serait incomparable!

Nous avons signalé des lacunes dans le *Dictionnaire raisonné,* et nous en avons rapporté l'origine au plan même de l'ouvrage. C'est peut-être une exagération, car toutes ne proviennent pas des oublis qu'entraîne avec tant de facilité l'ordre alphabétique et que peut seul prévenir l'enchaînement logique des matières. Tel l'article *Façade,* qui s'est présenté à la mémoire de l'auteur, puisque certains passages y renvoient, puisqu'il est bien indiqué à la place naturelle, mais qui n'est accompagné d'aucun développement, sous prétexte que le point de départ de la disposition des façades étant la coupe des nefs, il suffit de se reporter à celles-ci. Viollet-le-Duc s'est ici appuyé fort inconsidérément sur l'esprit logique des maîtres maçons du XIIe et du XIIIe siècle. Tout soigneux qu'ils étaient de conserver un accord parfait entre les différentes parties de leurs édifices, ils trouvaient assez de liberté pour varier leurs genres d'harmonie, et il y avait effectivement plusieurs moyens de disposer le mur qui terminait une église, pour ne parler que de ce genre de frontispice, les autres monuments du moyen âge n'ayant pas à proprement parler ce qu'entendent aujourd'hui les artistes par ce mot « façade ». Bien plus, la façade est, avec le clocher, la partie de nos vieilles basiliques qui se prêtait le plus aux libres conceptions des architectes

sans les induire à dissimuler les dispositions intérieures. Il y avait d'abord plusieurs genres de façades : façades d'églises à trois nefs, d'églises à deux nefs égales (très-rarement, pour les nefs, et plus souvent pour certains transsepts enjambant deux travées, comme dans le Valois, le Noyonnais, en Normandie, dans la célèbre église de Saint-Nicolas-du-Port, etc.), d'églises à une nef; façades de transsepts; façades à deux tours, sans tours ou parfois à une seule tour; avec ou sans porches; avec ou sans galeries; ensuite, chacun de ces genres comportait plus ou moins de richesse, et des combinaisons assez nombreuses.

Et véritablement, si nous nous reportons aux édifices existants, nous voyons que la façade de Notre-Dame de Chartres ne ressemble nullement à celle de Notre-Dame de Reims, ni à celle de Notre-Dame de Rouen, ni à celle de Saint-Étienne de Sens; que ces dernières ne ressemblent pas à celles de Notre-Dame d'Amiens et de Saint-Denis, etc., bien que dans tous ces édifices la disposition respective des grandes nefs et de leurs collatéraux soit identique. Nous ne voyons pas de rapports entre Notre-Dame de Paris et Saint-Étienne de Bourges, qui ont chacune cinq nefs; à Chartres et à Reims nous apercevons, dans un même édifice, une différence complète entre les frontispices des nefs et ceux des transsepts, bien que les croisillons se trouvent avoir, comme les nefs, des collatéraux de proportions égales. Et qu'en sera-t-il si nous passons aux façades romanes, si nous les distribuons par écoles, si nous considérons surtout ce fait considérable, connu de Viollet-le-Duc, mais passé par lui sous silence au moment où il importait le plus de le signaler, le fait du complet désaccord que

présentent de nombreuses façades romanes avec les nefs qu'elles terminent?

En Poitou, en Angoumois et en Saintonge, par exemple, les architectes du XIe et de la première moitié du XIIe siècle se sont débarrassés de toute entrave; négligeant les distributions intérieures, ils ont dressé, percé et découpé à leur guise le mur de façade, si bien qu'au seul aspect d'une façade appartenant à ces régions, il est impossible de constater si l'église a ou n'a pas de bas côtés, et si ces collatéraux, au cas où ils existeraient, sont sensiblement plus bas que la voûte centrale. A Surgères, Aulnay et ailleurs dans l'ouest de la France, nous avons remarqué de profondes arcades percées là où aurait dû s'appliquer un contre-fort, c'est-à-dire au droit de la séparation intérieure des nefs. Et d'ailleurs ce prétexte malencontreux qu'invoque Viollet-le-Duc et qui prive le lecteur d'une dissertation des plus intéressantes, — de ce qu'elle eût été on peut juger par la belle description de la façade de Notre-Dame, à Paris, qu'il faut aller chercher à l'article *Échelle*, — il aurait pu l'alléguer également pour d'autres éléments d'architecture, et négliger, par exemple, les termes *Arc-boutant*, et *Gable*, puisque l'arc-boutant est étroitement dépendant de la forme et de la dimension des maîtresses voûtes, et le pignon déterminé par les inclinaisons de la toiture. L'excuse est donc irrecevable, et l'on regrettera toujours qu'elle ait paru suffisante à Viollet-le-Duc. A cause d'elle, pas un seul des admirables dessins de l'ouvrage n'est consacré à nos grands frontispices d'église, et l'on chercherait vainement la représentation des façades si célèbres de Saint-Pierre d'Angoulême, de Notre-Dame de Poitiers, de Saint-Nicolas de Civrai, des cathédrales de Paris,

de Laon et de Reims. Tout au plus trouve-t-on figurées incidemment, à l'article *Clocher*, les facades de Saint-Benoît-sur-Loire, de Lesterps, de la petite église de Rue-Saint-Pierre (Oise), et, aux deux tiers, celle de Saint-Nicaise de Reims. La compensation est assez maigre.

Parmi les omissions d'articles dues à l'oubli, nous signalerons comme particulièrement importantes : *Aqueduc*, *Cave*, *Cellier* et *Magasins*. A l'article *Cave*, on ne trouve guère qu'un renvoi au mot *Maison*, où l'on n'y a plus pensé. Or les caves et les magasins forment une classe intéressante de constructions civiles. Quant aux aqueducs, Viollet-le-Duc, en n'en parlant pas, a manqué une belle occasion de faire valoir le talent des architectes du moyen âge, qu'on suppose gratuitement avoir été de bien pauvres ingénieurs. Dès le XIIe siècle, les religieux de Cîteaux avaient construit, pour leurs exploitations agricoles, de véritables ponts-aqueducs, et le *Répertoire archéologique de la Côte-d'Or* en signale un de cette époque parmi les ruines du prieuré de Bonvaux. En 1232, d'après M. Quenault (*Guide de l'étranger à Coutances*, ouvrage bien plus sérieux qu'un guide ordinaire, malgré l'opinion de l'auteur sur l'âge de la cathédrale), la famille Paisnel fit commencer le grand aqueduc de quinze arches qui portait au couvent des Dominicains et à la ville de Coutances les eaux de la source dite de Closages ; quelques années plus tard, un roi de Majorque établissait, de son côté, un aqueduc pour alimenter le château et la ville de Perpignan ; le chemin de fer international de Narbonne à Girone passe fort à l'aise sous une des immenses arcades de cette construction.

Enfin, il est au moins un article dont l'omission est due à

une véritable ignorance de la chose : c'est celui des *Bastides*. Le *D. R.* donne bien le mot, mais il en fait simplement le synonyme de maison de campagne et de bastille, et s'étend sur le dernier sens, tout à fait militaire et féodal. Les « bastides » ou villes neuves sont cependant un des points principaux du mouvement architectonique du moyen âge. Hâtons-nous d'ajouter que cette ignorance est fort excusable, car en 1854, date où fut commencé le *D. R.*, il y avait deux ans à peine que Félix de Verneilh avait publié, dans les *Annales archéologiques*, son travail sur les villes neuves du Sud-Ouest, qui l'un des premiers attira l'attention sur les bastides civiles; mais elle était bien réelle, car, en 1854, lors de la publication du tome Ier du *D. R.*, Viollet-le-Duc, ayant affaire à un texte où il était question d'une bastide, prit celle-ci pour une forteresse et tira de ce document une conséquence générale sur la situation légale des châteaux au XIIIe siècle. Voici la note (t. Ier, p. 372) qui a été le résultat de cette méprise :

« D'un autre côté, malgré la défense de ses vassaux, le roi de France, par acte du Parlement, autorisait la construction de châteaux forts, afin d'amoindrir la puissance presque rivale de ses grands vassaux : « Cum abbas et conventus Dalonensis « associassent dominum regem ad quemdam locum qui dici- « tur Tauriacus, pro quadam bastida ibidem construenda, et « dominus Garnerius de Castro Novo, miles, et vicecomes « Turennæ se opponerent, et dicerent dictam bastidam abs- « que eorum præjudicio non posse fieri : auditis eorum con- « tradictionibus et rationibus, pronuntiatum fuit quod dicta « bastida ibidem fieret et remaneret. » (*Les Olim.*, édit. du Min. de l'instr. publ., Philippe III, 1279, t. II, p. 147.) Il

s'agit ici probablement, d'après les recherches de mon savant ami, M. le chanoine Poulbrière (*Bulletin monumental*, t. XLVI, p. 265), de la bastide de Puybrun, située à 2 kilomètres à peine de Tauriac et dont le plan est encore très-régulier. Ce nouveau bourg ne pouvait pas, en effet, se créer et se peupler sans grand dommage pour les seigneurs de Turenne et de Castelnau-de-Bretenoux, exposés à une émigration de leurs vassaux au profit des abbés de Dalon. Il est bien possible que, ne pouvant s'opposer légalement à la construction de cette bastide, les seigneurs de Castelnau aient voulu lui susciter une rivale, la ville de Bretenoux, qui date précisément de 1279.

Pour réparer dans une certaine mesure l'omission de l'article *Bastide*, Viollet-le-Duc, après avoir pris connaissance du mémoire de F. de Verneilh, a consacré deux ou trois pages (t. VI, p. 246-248), malheureusement bien insuffisantes, aux villes neuves du XIIIe siècle; il faut aller les chercher au milieu de l'article *Maison* et ne pas s'attendre à trouver là des plans généraux, tels que ceux de Montpazier, de Grenade-sur-Garonne ou de Marciac, si caractéristiques.

Le *Dictionnaire raisonné* pèche par un autre genre d'omissions. Il y a beaucoup d'articles incomplets, et, à un point de vue plus universel, on constate dans l'ouvrage entier l'absence d'aperçus ou de faits qui devaient en plusieurs endroits y trouver place.

La notice sur les écoles régionales d'architecture se borne, pour chacune, à quelques lignes dans le mot *Église*, sans gravures et avec la simple nomenclature des monuments les plus typiques. Si l'on veut avoir une connaissance nette et un

peu étendue d'une école, il faut colliger patiemment, dans les neufs volumes, les passages qui la concernent. Ce travail amène bientôt une déception nouvelle : on s'aperçoit que certaines d'entre elles figurent à peine ou ne figurent pas du tout. Sans parler de l'école limousine, qui est passée sous silence dans la notice générale de l'article *Église*, et qui n'est admise beaucoup plus loin que comme école de sculpture, il n'y a dans tout le *Dictionnaire raisonné* rien, absolument rien sur l'école ogivale de la Bretagne, la plus originale de toutes au XVe siècle; rien sur le double mur, qui a joué un si grand rôle dans l'architecture normande aux XIIe et XIIIe siècles; rien sur le clocher normand, qui a fourni successivement deux types très-remarquables; peu de chose sur les autres caractères de cette école normande, la plus considérable après celle de l'Ile-de-France, la mère de l'architecture ogivale anglaise, l'aïeule de l'architecture portugaise et de l'architecture norwégienne; rien sur le clocher octogonal de la Bourgogne, un des plus beaux de l'époque romane; et, pour parler des écoles monastiques, rien sur l'école cistercienne, et beaucoup trop sur l'école cluniste, qui n'existe pas.

L'architecture militaire ne présente pas de lacunes aussi graves. Nous regrettons seulement que l'histoire des donjons ait été arrêtée au XIVe siècle, alors qu'elle doit arriver au règne de Louis XII au moins, et qu'il ne soit question ni des châteaux à doubles donjons, tels que Saint-Laurent, près Saint-Céré, Turenne, Merle, etc., ni des formidables forteresses de l'Auvergne, ni de cette grande classe de châteaux sans flanquement et avec donjons très-étroits qui caractérisent les provinces de l'Est, du Sud-Est et du Midi, châteaux

auxquels Arcisse de Caumont a consacré plusieurs pages dans son *Abécédaire ou rudiment d'archéologie.*

On s'étonne moins de l'insuffisance des sujets quand on vient à s'apercevoir que les exemples et les documents font défaut.

La citation des édifices sur lesquels Viollet-le-Duc appuie ses observations est beaucoup trop peu variée. Viollet-le-Duc s'était en quelque sorte constitué, avec les édifices par lui restaurés, un monde qu'il ne quittait pas assez, et où il tendait à renfermer les mouvements artistiques du moyen âge. Notre-Dame de Paris, d'Amiens, les églises de Saint-Denis, de Vézelay, de Saint-Sernin de Toulouse, de Saint-Nazaire de Carcassonne, l'hôtel de ville de Narbonne, les châteaux de Carcassonne et de Pierrefonds, avec quelques types qu'il avait eu occasion de dessiner ou de faire dessiner, tels que les cathédrales de Périgueux, de Reims, de Bourges, de Laon, de Chartres, de Beauvais, Notre-Dame de Dijon, etc., fournissent la matière prédominante et les arguments décisifs de son *Dictionnaire.* Plusieurs monuments religieux du plus haut intérêt, les anciennes cathédrales d'Arras et de Cambrai, dont il existe de bons dessins, Notre-Dame et Saint-Bertin (1) de Saint-Omer, la collégiale de Saint-Quentin, les églises de Saint-Benoît-sur-Loire et de Souvigny, les cathédrales de Bazas, d'Auch, de Rodez, de Meaux, de Lisieux, de Toul, de Metz, etc., ne sont pas cités dans l'ouvrage ou ne le sont point pour leurs parties essentielles et leurs caractères originaux.

(1) L'auteur du *Dictionnaire raisonné* ignorait-il par hasard l'existence de l'abbaye de Saint-Bertin? Dans le premier volume, il la place à Lille.

Sur la liste, d'ailleurs abrégée, des églises classées comme historiques (t. V, au mot *Église*), parmi neuf cent soixante-quinze édifices, sept cent soixante-quinze ne sont nommés que dans cette liste, avec quantité d'inexactitudes matérielles (1); cent soixante sont représentés ou décrits dans quelques-uns de leurs membres; une quarantaine seulement viennent à plusieurs reprises appuyer les théories ou les récits de l'écrivain.

L'écart entre le grand nombre de types existants et le peu que mentionne ou décrit le *D. R.* est encore bien large dans l'architecture militaire. Voici, par ordre alphabétique, les noms des constructions féodales réellement curieuses ou importantes qui ont été négligées :

1° DONJONS : — *Alluye* (Eure-et-Loir), XIVe siècle; — *Anjony* (Cantal, dans la commune de Tournemire), aussi curieux par son élégance que par la certitude de sa date : 1440; — *Bassoues* (Gers), XIVe siècle; — *Beaugency*, un des plus beaux donjons romans; — *Blandy*, près Melun, XIIIe ou XIVe siècle; — *Cesson*, près Saint-Brieuc, tour curieuse par sa date, 1393, en désaccord avec son style, qui l'a fait classer par A. de Caumont parmi les donjons du XIIIe siècle; — *Châtillon-sur-Loing* (Loiret), beau donjon polygonal du XIIIe siècle; — *Crest* (Drôme), énorme tour du XIIe siècle; — *Foix*, donjon cylindrique attribué à Gaston Phœbus; — *Ham* (Somme), grosse tour ronde du XVe siècle, de même diamètre que celle de Coucy; — *Houdan* (Seine-et-Oise),

(1) Par exemple, *Saint-Louis-de-Marnes*, au lieu de *Saint-Jouin* (Deux-Sèvres).

cylindre du XIIe siècle, si bizarre avec ses quatre tourelles également rondes; — *Huriel* (Allier), donjon carré à contre-forts, prouvant que le type des donjons normands a pénétré jusqu'au centre de la France; — *Issoudun,* vers 1200; — *Langeais,* le doyen des donjons du moyen âge, des donjons normands tout au moins, célèbre par sa date, 995 environ, et par le nom de son constructeur, Foulques Nerra; — *Loches;* — *Loudun,* XIIe siècle, rectangle à contre-forts; — *Lourdes;* — *Masse,* tour de refuge, près d'Espalion, portant la date de 1453; — *Montaner* (Basses-Pyrénées), un des plus beaux ouvrages de G. Phœbus; — *Montbazon* (Indre-et-Loire), XIe siècle; — *Montbrun,* près Dournazac (Haute-Vienne), élégante tour carrée de 1180 environ, très-digne d'une étude; — *Montélimar,* aux belles fenêtres romanes; — *Montlhéry* (Seine-et-Oise), offrant la superposition d'un donjon du XIVe siècle à un donjon du XIIIe, avec les dispositions typiques de chacune de ces deux époques (1); — *Montrichard* (Loir-et-Cher), XIe siècle; — *Moret* (Seine-et-Marne), XIIe et XIVe siècle; — *Niort,* composition étrange du XIIe siècle, d'autant plus digne d'attention qu'elle est attribuée au roi Richard; — *Nogent-le-Rotrou,* un des plus beaux donjons romans à contre-forts; — *Noirmoutier;* — *Orthez,* seconde moitié du XIIIe siècle, construction pentagonale d'un type que Viollet-le-Duc ne retrouve qu'à la fin du XIVe siècle, à Vez (Oise), et qui s'était déjà avant cette époque répandu dans le

(1) Nous nous trompons. Viollet-le-Duc a bien parlé de Montlhéry, à l'article *Tour* (t. IX, p. 154-155), mais en fournissant un plan inexact du château et en attribuant tout le donjon au XIIIe siècle.

Midi; — *Oudon* (Loire-Inférieure), haute tour octogonale du XVe siècle; — *Paulmy* (Indre-et-Loire), XIIIe siècle; — *Pestel,* commune de Polminhac (Cantal); — *Polignac* (Haute-Loire), un des plus beaux donjons rectangulaires du XIVe siècle; — *Pons* (Charente-Inférieure), *Pressigny* (Indre-et-Loire) et *la Roche-Posay* (Vienne), donjons au type normand; — *Romefort,* près Ciron (Indre), donjon carré à quatre grosses tourelles du XIVe siècle; — *Saint-Laurent*, près Saint-Céré (Lot), deux donjons du XIIIe siècle; — *Saint-Quentin* (Isère), XIIIe siècle; — *Sancerre*, XVe siècle; — *Sillé-le-Guillaume* (Sarthe), XVe siècle; — *Trèves* (Maine-et-Loire), XVe siècle, d'une disposition si originale; — *Turenne* (Corrèze), deux donjons du XIIIe ou du XIVe siècle; — exemples auxquels nous pourrions ajouter les noms suivants : *Auneau* (Eure-et-Loir), *Barbentane* (Bouches-du-Rhône), *Bridiers* (Creuse), *Broue* (Charente-Inférieure), *Cerny* (Aisne), *Châtillon-sur-Indre* (Indre), *Fréteval* (Loire-et-Cher), *Fronsac* (Haute-Garonne), *Gisors* (Eure), *Labastide-Villefranche* (Basses-Pyrénées), *Lesparre* (Gironde), *Melzéard* (Deux-Sèvres), *Moncontour* (Vienne), *Montpeyroux* (Puy-de-Dôme), *Pouzauges* (Vendée), *Prunget* (Indre), *la Rochefoucault* (Charente), *Saint-Émilion* (Gironde), *Sainte-Sévère* (Indre), *Sainte-Suzanne* (Mayenne), *Semblançay* (Indre-et-Loire), *Tournebut* (Calvados), *Verneuil* et *Vernonet* (Eure), *Vernode* (Dordogne), *Villeneuve-le-Roi* (Yonne), *Villeneuve-lez-Avignon* (Gard), etc., etc.

2o CHÂTEAUX FORTS. — *Angers* (Maine-et-Loire); — *Beaucens* (Hautes-Pyrénées); — *Bellocq* (Basses-Pyrénées); — *Berzé-le-Châtel* (Saône-et-Loire); — *Beynac* (Dordogne);

— ***Billy*** (Allier); — ***Biron;*** — ***Boulogne***, XIIIe siècle; — ***Bourbon-l'Archambault*** (Allier);—***Bourdeilles*** (Dordogne);— ***Bouzols*** (Haute-Loire); — ***Bressuire*** (Deux-Sèvres); — ***Brest;*** — ***Briquebec*** (Manche), la plus belle ruine normande; — ***Castelnau-de-Bretenoux*** (Lot); — ***Castelnau-de-Lévis*** (Tarn); — ***Castelnau-sur-Dordogne*** (Dordogne);—***Cenevières*** (Lot);— ***Chalmazel*** (Loire); — ***Chalusset*** (Hte -Vienne); — ***Château-neuf*** (Côte-d'Or); — ***Châtillon-d'Azergues;*** — ***Chevreuse*** (Seine-et-Oise); — ***Chinon;*** — ***Comarque*** (Dordogne); — ***Combourg*** (Ille-et-Vilaine); — ***Coudray-Salbart***, comm. d'Échiré (Deux-Sèvres); — ***Dourdan*** (Seine-et-Oise), qui aurait fourni à Viollet-le-Duc, de même que la tour d'Issoudun, le moyen de comparer les constructions militaires de Philippe-Auguste avec celles de son rival Richard Cœur-de-Lion;—***Elven*** (Morbihan); — ***la Ferté-Milon*** (Aisne), création de Louis d'Orléans plus colossale que Pierrefonds, mais beaucoup moins complète; — ***Fougères;*** — ***Grignols*** et ***Gurçon*** (Dordogne); —***Hardelot*** (Pas-de-Calais); — ***Hérisson*** (Allier); — ***la Hunaudaye,*** en Plédéliac (Côtes-du-Nord); — ***Labarben*** (Bouches-du-Rhône); — ***Lagarde*** (Ariége); — ***Lavardin*** (Loir-et-Cher); — ***Lillebonne*** (Seine-Infér.); — ***Madic*** (Cantal); — ***Mauvezin*** (Hautes-Pyrénées); — ***Merle*** (Corrèze), si curieux par ses deux donjons égaux que M. le chanoine Poulbrière nous a dit avoir appartenu et appartenir encore à deux propriétaires différents; — ***Montauban*** (Ille-et-Vilaine); — ***Montoire*** (Loir-et-Cher); — ***Montreuil*** (Maine-et-Loire); — ***Montreuil-Bonnin*** (Vienne); —***Montrond*** (Loire); — ***Murat*** (Allier); — ***Murols*** (Puy-de-Dôme); — ***Najac*** (Aveyron), forteresse du comte Alphonse de Poitiers; — ***Nantes;*** — ***Pau***, résidence très-forte

au XIVe et au XVe siècle; — *Penne* (Tarn), type des châteaux forts du XVe siècle. — *Picquigny* (Somme); — *le Plessis-Macé* (Maine-et-Loire); — *Pontgibaud* (Puy-de-Dôme); — *Puivert* (Aude); — *Rauzan* et *la Réole* (Gironde); — *Rochebaron* (Haute-Loire); — *la Rochepot* (Côte-d'Or), château fort de la fin du XVe siècle; — *Roquetaillade* (Gironde); — *Saint-Brisson* (Loiret); — *Saint-Malo;* — *Saint-Verain* (Nièvre); — *Semur-en Auxois;* — *Sucinio*, près Sarzeau (Morbihan), XVe siècle; — *Tallard* (Hautes-Alpes), XIe et XVe siècle; — *Talmont* et *Tiffauges* (Vendée); — *Tonquédec* (Côtes-du-Nord), « le Pierrefonds de la Bretagne; » — *Tournoël* (Puy-de-Dôme); — *Uzès*, du XIe au XVe siècle; — *Vendôme*, XIIe et XVe siècle; — les deux châteaux de *Ventadour* (Ardèche et Corrèze); — *Villebon* (Eure-et-Loir); — *Vitré;* — *Yèvres-le-Châtel* (Loiret), un des types les plus anciens des châteaux sans donjons, et où de plus Viollet-le-Duc aurait remarqué des arcs de décharge immenses portant sur les tours d'angle tout le poids des courtines et les rendant ainsi insensibles aux effets de la sape; — sans parler d'autres châteaux plus pittoresques ou plus célèbres peut-être qu'intéressants : *le Bouchet* et *Brosses* (Indre), *Bruniquel* (Tarn-et-Garonne), *Chantocé* (Maine-et-Loire), *Châteaubrun* (Indre), *Crozant* (Creuse), *Crussol* (Ardèche), *Dieppe* (Seine-Inférieure); *Lastours* (Haute-Vienne), *Luynes* (Indre-et-Loire), *Montesquieu* (Gironde), *Montfort-l'Amaury* (Seine-et-Oise), *Rochechinard* (Ardèche), *Tancarville* (Seine-Inférieure), *Urfé* (Loire), *Yzerand* (Ardèche), etc.; — sans parler encore des forteresses rhénanes d'*Andlau*, de *Kœnigsheim*, etc., dont le *D. R.* aurait dû s'occuper, puisqu'il décrit le Hohen-Kœnigsbourg.

3° **Remparts de villes** : — *Concarneau* (Finistère); — *Guérande* (Loire-Inférieure); — *Parthenay;* — *Provins;* — *Saint-Émilion;* — *Saint-Macaire* (Gironde); — *Thouars* Deux-Sèvres); — *Vannes*.

Soit environ cent cinquante monuments militaires, réellement curieux ou importants pour l'histoire de l'art, négligés par Viollet-le-Duc, tandis que ceux qu'il cite atteignent à peine le tiers de ce nombre, en y comprenant les types qu'il va chercher à l'étranger. Assurément il n'était pas nécessaire que tous les types ci-dessus nommés fussent représentés dans le *D. R.* par des descriptions et des gravures; mais laisser de côté les trois quarts de nos grandes constructions féodales, ce n'est pas le moyen de fournir un traité complet de notre architecture militaire du moyen âge.

On aurait beaucoup moins de lacunes à signaler pour ce qui concerne l'architecture civile. Comment toutefois Viollet-le-Duc, voulant fournir dans son *Architecture monastique* du tome Ier un plan de chartreuse, s'est-il vu réduit à emprunter un simple projet du XVIIe siècle, qui ne fut même pas exécuté? N'avons-nous pas encore des restes importants de vieilles chartreuses, et n'en existe-t-il pas une du XVe siècle, encore toute complète, avec ses cellules, son grand et son petit cloître, son réfectoire, ses diverses salles, son église et son oratoire; une chartreuse aussi remarquable par la beauté de son style, étonnante pour cette époque de décadence, que par sa parfaite conservation? Viollet-le-Duc n'était-il pas encore allé à Villefranche-de-Rouergue en 1854?

Combien donc est exagérée la réputation qu'on lui avait faite d'avoir vu et dessiné tous les monuments de France! Le

journal *l'Estafette*, du 21 mai 1880, auquel nous revenons (voy. chap. III), s'est fait l'écho d'une conversation qui tendrait à accréditer cette sorte de légende. C'est un ami de Viollet-le-Duc qui parle :

« Vous ne pouvez vous imaginer à quel point de facilité ce merveilleux artiste en était arrivé. Il conservait dans sa tête les profils de toutes les constructions qu'il avait étudiées et dessinées; il savait, d'un bout à l'autre, l'origine et les développements de toutes les colonnes, de tous les chapiteaux qui aient jamais été taillés depuis les temps primitifs jusqu'à nos jours; il en savait les proportions, les rapports avec les autres parties de l'édifice, et, à main levée, sans compas ni règle, il était toujours prêt à tracer le dessin et le plan de tel détail ou de tel ensemble qu'on lui demandait.

« Parmi les artistes qu'il employait, il y avait un sculpteur sur bois qui lui exécutait par entreprise les boiseries de chœur. Un jour cet homme vient le voir, et s'excuse de ne pouvoir lui livrer un travail commandé, parce qu'il est obligé, pour une autre commande, d'aller dans une église de Bourgogne prendre le dessin des stalles du chœur. « Vous n'avez « pas besoin de vous déranger, lui dit Viollet-le-Duc; dites-« moi le nom de l'église, et je vais vous montrer le dessin que « vous cherchez. »

« Le sculpteur lui désigna l'église, et aussitôt allant droit à un certain carton, il en tira le dessin des stalles du chœur, qui était là classé avec tous les autres détails de l'église. « J'ai « comme cela toutes les églises de France dessinées sur « place, de ma main, » ajouta-t-il. »

La vérité, c'est que d'une part Viollet-le-Duc manquait de

beaucoup de types, si bien qu'il remercie dans son *D. R.* ses collègues de lui en avoir communiqué de très-importants pour son livre, et que d'autre part il en possédait plus qu'il n'en a mis en œuvre. Il n'est pas probable qu'il ignorât l'existence et les caractères de certains monuments que tous les archéologues connaissent; seulement, à cause de ses voyages ou de ses occupations, il lui arrivait de n'y plus songer au moment opportun ou de ne pouvoir puiser dans ses notes, et de là principalement le peu de variété des exemples qu'il donne. En effet, on trouve parmi ses dessins non gravés et parmi ses rapports à la Commission des monuments historiques la figure ou la description d'édifices dont il n'a tiré aucun parti dans ses ouvrages (1).

On excusera moins facilement la pénurie des documents historiques. Sans avoir besoin d'être aussi nourri de vieux parchemins qu'un ancien élève de l'École des Chartes, il ne devait pas se passer aussi souvent qu'il l'a fait des titres qui établissent les dates précises d'un grand nombre de monuments, ni de ceux qui indiquent la vraie physionomie du mouvement artistique des XIIe et XIIIe siècles, du moins pouvait-il éviter d'employer mal à propos et à contre-sens quelques-uns de ceux qui figurent dans son livre. La date du chœur de Saint-Denis, que Viollet-le-Duc reconnaît lui aussi comme le plus ancien monument gothique (t. IX, p. 201), cette date d'une importance décisive, n'est presque jamais alléguée : c'est, pour

(1) Il est même des édifices, par lui restaurés, dont il ne dit rien ou presque rien; par exemple, le Capitole de Toulouse, la cathédrale Saint-Michel de Carcassonne et le château de Roquetaillade.

la pose de la première pierre, 1140, pour la consécration, 1144. Et notre auteur ne remonte jamais au delà de 1160, quand il parle de l'origine de l'architecture ogivale. A propos de Reims, il cite à tout instant Robert de Coucy comme le plus ancien et le principal architecte de la cathédrale, et même il le fait ami de Villard de Honnecourt (t. II, p. 317), alors que sur quatre maîtres de l'œuvre mentionnés dans l'ancien labyrinthe, détruit en 1779, on ne trouve pas le nom de Robert, et que cet artiste, d'après son épitaphe autrefois conservée dans l'abbaye de Saint-Denis de la même ville, mourut en 1311, date qui nous le montre encore à naître lorsque Notre-Dame de Reims fut commencée en 1212, pour être terminée au milieu du XIIIe siècle, sauf les trois premières travées de la nef et la façade, auxquelles seules Robert de Coucy a pu travailler. Voir à ce sujet le *Bulletin monumental* (t. XXII, année 1856), recueil que Viollet-le-Duc n'a pas assez souvent consulté, et où il aurait trouvé les plus précieux renseignements historiques sans avoir recours aux grosses publications spéciales, telles que le *Recueil des historiens des Gaules et de la France*, de dom Bouquet. La cathédrale de Rodez est assignée, tantôt au XVe siècle (t. II, p. 380), tantôt au XIVe (à la table), alors qu'elle fut commencée en 1277; le chœur de Saint-Étienne de Toulouse, au XVe siècle (à la table), alors qu'il fut commencé en 1272, la même année et peut-être par le même architecte que la cathédrale de Narbonne; Saint-Frambourg, de Senlis, au XIIIe siècle (t. V, p. 135), alors qu'il fut bâti avec la plus grande rapidité de 1177 à 1185 environ; les premiers travaux de Notre-Dame de Paris, à 1168 (t. II, p. 152 et 192), alors que la première pierre fut posée en 1163; il cite Tulle

parmi les évêchés à la date de 1225 (t. II, p. 285), alors que son siége ne fut érigé qu'en 1317, et Montpellier parmi les évêchés du XIVe siècle, alors que le siége de Maguelonne y fut transféré seulement en 1536; il place à fréquentes reprises les églises de Vignory et de Saint-Remi de Reims au IXe ou au Xe siècle, alors qu'elles ne sont pas antérieurs à la première moitié du XIe, etc., etc.

Les textes relatifs à la construction des monuments sont beaucoup moins rares que ne le pensait Viollet-le-Duc. Ils abondent dans les grands recueils, notamment dans les *Historiens des Gaules*, le *Gallia christiana* et les *Acta sanctorum*, faciles à consulter; on les retrouve la plupart dans les livres modernes de seconde main, et l'auteur du *Dictionnaire raisonné* n'aurait pas médiocrement ajouté à l'intérêt de son ouvrage ou à l'autorité de ses explications, et il aurait plus d'une fois modifié ses assertions imprudentes, s'il s'en était servi plus souvent. Si, par exemple, il avait lu l'*Histoire des évêques d'Auxerre*, il y aurait trouvé un charmant passage, qui devrait figurer dans tous les traités d'archéologie, et qui lui eût appris comment se construisait une cathédrale au XIIIe siècle.

On retrouvera plus loin (chap. X) ce texte, qui figure déjà dans notre *Année archéologique* (année 1879-1880, p. 136), et qui avait reproduit inexactement dans le volume du *Congrès archéologique* d'Auxerre (1850).

La rareté des citations et l'insuffisance générale des recherches historiques ont en outre empêché Viollet-le-Duc de connaître les noms d'artistes importants ou de grands constructeurs militaires. Foulques Nerra, le créateur probable des

donjons rectangulaires à contre-forts, l'évêque Gondulphe, qui les perfectionna, Robert de Bellême, l'ingénieur des rois d'Angleterre à la fin du XIe siècle, le célèbre et brillant Gaston Phœbus, qui bâtit les plus belles forteresses féodales de la Gascogne et du comté de Foix, ne sont pas même nommés dans tout le *Dictionnaire raisonné*. Nous pouvons ajouter à des noms si illustres celui de Lanfroy, à qui son habileté devint funeste, comme nous le montrerons plus loin (chap. VII) en citant un passage de l'historien Orderic Vital.

Nous avons dit que, parmi le peu de textes allégués, Viollet-le-Duc en avait employé quelques-uns mal à propos et à contre-sens. Il est parfois tombé très-gravement dans cette faute, jusqu'à travestir complétement son document pour le plier à ses vues. Par deux fois (t. II, p. 299, et t. VI, p. 317), il accuse Suger d'avoir menti en affirmant que les piliers de son église de Saint-Denis étaient des colonnes de marbre rapportées d'Italie, et il réplique ou croit répliquer : « Ces colonnes sont en pierre dure provenant de carrières près Pontoise! » Or c'est tout justement ce que dit le grand abbé, et il n'est à ce sujet ni court ni obscur. Dans un passage de son mémoire sur la consécration de son église, il est tout à la joie d'avoir trouvé près du château de Pontoise, aux confins mêmes des terres de l'abbaye, une carrière de pierre dure qui n'avait servi jusqu'alors qu'à extraire des meules et qui devait le dispenser de faire venir de Rome les colonnes du palais de Dioclétien, qu'il avait songé à demander au pape. Et cette car-carrière, il l'avait longtemps cherchée, car les difficultés de transport des colonnes antiques, à travers la Méditerranée, la « mer Anglaise » (la Manche) et les méandres de la Seine, ne

laissaient pas de l'effrayer, malgré la générosité de ses amis qui offraient leur bourse, et les dispositions favorables des Maures, qui ne faisaient craindre dans la traversée aucun danger de capture. Et cette carrière, il l'estime tout autant que s'il avait les marbres de Dioclétien, preuve qu'il avait désiré ces marbres moins pour leur beauté que pour leur force. L'auteur de la *Vie de Suger,* Guillaume de Saint-Denis, parle bien de marbres employés dans l'église, mais seulement parmi les décorations *ajoutées,* comme les verrières et les accessoires d'autels.

Au sujet de la « laïcité » des cathédrales, voyant que les appuis historiques manquaient à sa théorie, Viollet-le-Duc, négligeant tant de textes contraires, a voulu mettre de son côté le célèbre Durant, évêque de Mende, à propos de certaines églises sans transsept. Il a seulement réussi à montrer qu'il ne lisait pas toujours jusqu'au bout de simples phrases dont la fin détruisait ce qu'avait paru promettre le commencement. Nous aurons à revenir, au chapitre X, sur le passage du *Rational,* dont il est ici question; nous dirons aussi comment le brillant écrivain s'est permis de dénaturer le sens des chroniques pour se moquer agréablement (ou désagréablement) de l'esprit religieux, prétendu selon lui, qui présida à l'érection des premières églises gothiques.

Pour un ouvrage dont l'architecture religieuse forme la belle moitié, Viollet-le-Duc, qui se proclamait catholique dans les *Annales archéologiques* en 1846, mais qui ne fréquentait guère les cérémonies du culte, aurait dû tout au moins s'entourer des informations nécessaires à son travail, de même que les écrivains s'occupant d'archéologie païenne ont le soin

d'étudier la mythologie. Il se serait épargné bien des erreurs, d'autant plus fâcheuses qu'elles étaient plus faciles à éviter. Pour ranger la *Trahison de Judas* (t. II, p. 216) parmi les stations du Chemin de la Croix, il faut n'avoir jamais visité les calvaires qui sont dans toutes les églises; et pour raconter qu'on chantait aux grandes fêtes le *Gloria in excelsis* du haut des galeries extérieures de Notre-Dame de Paris (t. VI, p. 9), il faut n'avoir jamais assisté à la procession du dimanche des Rameaux, pendant laquelle le célébrant, arrêté, au retour, à la porte de l'église, entonne le *Gloria, laus et honor,* de Théodulfe (1). A la p. 224 du t. I, les hérétiques sont appelés « hérésiarques », terme uniquement applicable aux fondateurs de sectes religieuses.

Pour en finir avec ces défauts du *Dictionnaire raisonné,* il nous resterait à passer en revue les principales contradictions contenues dans ses pages. Nous n'insisterons pas sur elles en ce moment, parce que nous aurons des occasions toutes naturelles de les retrouver.

Il n'y a plus qu'un mot à dire sur les dessins. Ils se montrent dans le *D. R.* avec les mêmes incomparables qualités que dans les autres ouvrages; mais on les trouve parfois infidèles si l'on visite les monuments ou les objets qu'ils représentent. Notre impartialité nous force à reconnaître que certains « portraits » y sont légèrement flattés; la gravure enlève ce qui reste encore de barbarbe dans la statuaire du XIIe siècle; nous citerons notamment les quatre Évangélistes du cloître de

(1) Viollet-le-Duc s'était pourtant gardé de cette méprise au t. II (page 390), où il parle de la cérémonie des Rameaux.

Saint-Bertrand, qui sont passablement grossiers, et qu'un dessin (t. I, p. 21) laisserait croire d'une beauté d'exécution presque complète. Bon nombre d'expressions de visages sont mal rendues; il semble que l'artiste ait voulu accuser le plus possible la physionomie railleuse et dubitative qu'il prête aux statues de la fin du XIIe siècle. Ailleurs, ce sont des proportions inexactes, comme dans ce dessin du t. IX, p. 273, où Viollet-le-Duc déprime considérablement les triples nefs des églises auvergnates pour les rendre plus semblables aux églises de Syrie, dont il veut les faire dériver. Ailleurs enfin, ce sont des additions ou des suppressions d'éléments. Les plans du chœur de la cathédrale de Bourges (t. I, p. 6 et 234; t. II, p. 295) ne concordent pas pour le nombre des chapelles rayonnantes. Les arcs-boutants de ce même édifice ont triple volée dans le dessin du t. I., p. 199, tandis qu'ils sont seulement doublés. Le plan de la cathédrale de Bayeux (t. II, p. 359) donne au croisillon nord une grande porte à trumeau qui n'a jamais existé, et supprime le charmant porche du XIIIe siècle au sud de la nef. Et, chose plus grave, on a remplacé par des encorbellements, au t. VII (art. *Porte*), les colonnes qui supportaient les archivoltes de l'entrée principale à Saint-Pierre de Melle (Deux-Sèvres), et dont les bases sont encore très-visibles; et avec ces encorbellements (1), Viollet-le-Duc constitue un type

(1) Ces encorbellements existent bien; mais à leur grossièreté on les reconnaît pour une œuvre assez moderne, et il est aisé de voir à la forme des jambages (quand même les bases n'existeraient pas), qu'ils ont contenu des colonnes.

particulier de portes qui aurait eu quelque vogue dans le Poitou (1).

Après toutes les critiques ci-dessus formulées, il semblera, sans doute, que décidément le *Dictionnaire raisonné* est à notre sens un médiocre livre. Tel n'est pas, nous le répétons, notre jugement. Une œuvre de génie ou voisine du génie sera toujours pour nous une grande œuvre, eût-elle de très-graves imperfections, et nous la placerons toujours fort au-dessus d'une irréprochable médiocrité. En déplorant avec insistance et parfois avec l'amertume d'un espoir trompé les fautes commises, on rend en cela même quelque hommage à la haute valeur du livre. Nous ne les aurions peut-être pas aperçues dans un ouvrage ordinaire, ou bien nous n'aurions guère pris la peine de les relever, tandis que dans une publication de forte trempe, comme le *Dictionnaire raisonné*, elles nous frappent et nous étonnent.

(1) On nous a signalé aussi comme gravement inexacte la représentation du pont de Cahors.

CHAPITRE V.

L'architecture selon Viollet-le-Duc.

Les principes artistiques professés par Viollet-le-Duc ont eu la plus grande influence sur son goût pour l'architecture du moyen âge et sur la manière dont il la présente dans ses livres; à ce titre, ils doivent nous occuper un instant; ils sont d'ailleurs si sages et si magistralement exprimés, qu'au besoin nous n'eussions pas hésité à nous départir une fois de plus de la rigueur de notre plan pour avoir l'occasion de les examiner et d'y applaudir.

En disant que ces principes ont influé sur son estime pour le moyen âge, nous renversons peut-être les termes et donnons comme effet ce qui aurait pu bien être la cause. Mais si cette façon d'envisager notre art national, particulière à Viollet-le-Duc, provient de l'étude déjà entreprise de cet art au lieu de l'avoir précédée, il n'en est pas moins incontestable que l'esprit de l'architecte était naturellement prédisposé à saisir les exemples de logique et de bon sens qu'offrent les édifices des XIIe et XIIIe siècles, exemples cachés jusqu'alors pour tous les archéologues.

Nous ne pouvons que nous féliciter, nous tous amants passionnés des gloires de la France, dans le passé comme dans le présent et l'avenir, nous ne pouvons que nous féliciter d'avoir

vu, dans notre siècle, ce contact de l'art du moyen âge avec un esprit éminemment doué pour le comprendre. A cela, les artistes devront des règles qui les aideront à rendre à leur patrie le rang qu'elle tenait autrefois par les hautes conceptions de ses architectes; et nous archéologues, nous serons ainsi pourvus d'arguments inébranlables qui nous permettront de vanter hardiment nos monuments gothiques et d'arrêter cette indifférence et cet abandon qui, depuis quinze à vingt ans, semblent les menacer.

Ce n'est pas que tout soit à prendre dans le système artistique de Viollet-le-Duc : ce système est une réaction, et, comme toutes les réactions, il outre-passe la vérité. Nous noterons aussi les exagérations, bien qu'elles soient loin de constituer un danger dans notre temps, où l'on est tout au plus disposé à adopter de ce système ce qu'il offre de modéré.

Viollet-le-Duc s'est fait l'apôtre de la raison et de la logique dans l'art de bâtir; il a proclamé l'absolue nécessité de l'accord intime entre les deux éléments généraux qui constituent l'édifice, éléments qu'il appelle, l'un, la construction proprement dite, la structure, l'autre, la décoration.

De cet accord, et de lui seul, provient le style. Le style n'est pas dans la décoration. Lorsqu'un architecte a entassé les matériaux qui composent l'ossature de son édifice, et qu'il faut polir ces matériaux, les revêtir de leur dernière forme, il n'est plus le maître d'imposer à cet édifice un style choisi au hasard ou capricieusement parmi les anciennes manières de bâtir; car il n'y a plus réellement de style si le genre adopté n'est pas précisément celui qu'appelle la structure elle-même, celui pour lequel elle semble avoir été préparée, celui qui s'applique

sur elle sans lui donner une apparence menteuse. Bâtir des ogives pour les cacher ensuite par des plafonds ou des plates-bandes (comme nous l'avons vu faire, en 1875, pour le pavillon de Marsan, au palais des Tuileries); appareiller des entablements en claveaux comme si c'étaient des arcs; tailler un édifice de petit ou de moyen appareil comme s'il était fait de gros blocs; simuler une fenêtre ou creuser une niche devant un mur de refend; cacher, au contraire, les ouvertures destinées à donner du jour, comme on l'a voulu essayer à Saint-Pierre de Rome et au Panthéon de Paris, c'est dissimuler la structure et partant manquer de style.

Là n'est pas tout encore. La structure à son tour est commandée par les besoins qu'elle est destinée à satisfaire, par les ressources matérielles de ceux qui la mettent en œuvre, et par diverses conditions de climat, de site, de mœurs locales ou nationales. D'un autre côté, un édifice étant érigé pour que l'homme puisse y entrer, y agir, s'y mouvoir ou y habiter, c'est son échelle qui sert de base; c'est l'intérieur qui commande l'extérieur; et, comme il est impossible de s'affranchir des grandes lois physiques de la pesanteur, c'est la partie supportée qui détermine la partie supportante, c'est la colonne qui est faite pour l'entablement, le pilier pour l'arc, le mur pour la voûte ou la charpente.

Toutefois Viollet-le-Duc n'a pas été le premier à proclamer ainsi le principe d'analyse. Cet honneur, on l'oublie trop, appartient à Henri Labrouste, qui, dès sa restauration graphique des temples de Pæstum, en 1829, alors que Viollet-le-Duc avait à peine quinze ans, « révélait une habileté singulière à se passer, dans l'invention, des secours de la fantaisie

pour tout subordonner aux exigences expresses ou aux convenances de la construction projetée, pour trouver dans la combinaison des détails, non pas un simple expédient décoratif, mais au contraire un moyen de compléter la signification des formes principales et d'en soutenir, d'en accentuer le rhythme. » (*Notice sur la vie et les ouvrages de Henri Labrouste*, par H. Delaborde.) Ces opinions, Labrouste sut les soutenir au péril de sa réputation et de son avenir; pendant vingt-cinq ans, de 1830 à 1855, il les enseigna courageusement et éloquemment à ses nombreux et illustres élèves, et il les mit en pratique dans ses constructions, notamment dans la Bibliothèque Sainte-Geneviève et dans la grande salle de travail de la Bibliothèque Nationale, à Paris. Il ne se contenta pas d'appliquer à l'antiquité ces principes alors absolument nouveaux, il s'en servit pour étudier aussi le moyen âge et en proposer l'examen à ses disciples, simultanément avec celui de l'art antique. « Henri Labrouste contribua puissamment à la formation de la Société des monuments historiques, dont la mission est de veiller à l'entretien des chefs-d'œuvre architectoniques de notre pays. Il interrogea nos vieux édifices français avec tout le soin qu'il avait mis à questionner les ruines de Pæstum. La connaissance des différentes époques de l'art, l'étude des styles qui ont accompli leur évolution étaient, selon l'artiste philosophe, un exercice nécessaire pour préparer le jugement de l'architecte, en attirant sa réflexion sur les causes qui ont déterminé la forme, expression de la pensée de l'auteur, et l'amener ainsi, par la déduction, à ne jamais rendre un effet qui ne fût motivé par la recherche intime du vrai; mais Henri Labrouste, tout

en respectant le passé, revendiquait pour tous les priviléges de la création; chaque pays, chaque époque devant manifester librement ses tendances, ses aspirations, sa volonté. » (*Compte rendu sur la restauration de Pæstum, exécutée en* 1829 *par Henri Labrouste,* par L. Dassy, p. 31.)

Malheureusement pour sa gloire, Henri Labrouste a toujours été modeste et n'a presque pas écrit, et c'est Viollet-le-Duc qui passe généralement pour le véritable novateur. Il le doit aux admirables pages que le premier il a osé écrire sur de pareilles théories, pages dont quelques-unes mériteraient d'être gravées en lettres d'or sur les murs de toutes nos écoles des beaux-arts. Nous ne pouvons mieux faire que de citer celles de ces pages qui nous ont le plus frappé. Les plus belles se trouvent particulièrement aux articles *Échelle, Goût, Peinture, Sculpture, Style* et *Symétrie* de son dictionnaire.

« Toute forme d'architecture qui ne peut être donnée comme la conséquence d'une idée, d'un besoin, d'une nécessité, ne peut être regardée comme œuvre de goût. S'il y a du goût dans l'exécution d'une colonne, ce n'est pas une raison pour que la colonnade dont elle fait partie soit une œuvre de goût; car pour cela, il faut que cette colonnade soit à sa place et ait une raison d'être. Si l'on vient dire : « Ce palais est mal « distribué, incommode; les services ne sont pas à leur place, « les pièces sont obscures, la construction est vicieuse; mais « il est décoré avec goût; » c'est à peu près comme si on prétendait qu'un livre est rempli d'erreurs, que les idées de l'auteur sont confuses, son sujet mal développé, mais qu'il est écrit avec élégance. La première loi pour un écrivain, c'est de savoir ce qu'il veut dire et de se faire comprendre; la

donjons rectangulaires à contre-forts, l'évêque Gondulphe, qui les perfectionna, Robert de Bellême, l'ingénieur des rois d'Angleterre à la fin du XIe siècle, le célèbre et brillant Gaston Phœbus, qui bâtit les plus belles forteresses féodales de la Gascogne et du comté de Foix, ne sont pas même nommés dans tout le *Dictionnaire raisonné*. Nous pouvons ajouter à des noms si illustres celui de Lanfroy, à qui son habileté devint funeste, comme nous le montrerons plus loin (chap. VII) en citant un passage de l'historien Orderic Vital.

Nous avons dit que, parmi le peu de textes allégués, Viollet-le-Duc en avait employé quelques-uns mal à propos et à contre-sens. Il est parfois tombé très-gravement dans cette faute, jusqu'à travestir complétement son document pour le plier à ses vues. Par deux fois (t. II, p. 299, et t. VI, p. 317), il accuse Suger d'avoir menti en affirmant que les piliers de son église de Saint-Denis étaient des colonnes de marbre rapportées d'Italie, et il réplique ou croit répliquer : « Ces colonnes sont en pierre dure provenant de carrières près Pontoise! » Or c'est tout justement ce que dit le grand abbé, et il n'est à ce sujet ni court ni obscur. Dans un passage de son mémoire sur la consécration de son église, il est tout à la joie d'avoir trouvé près du château de Pontoise, aux confins mêmes des terres de l'abbaye, une carrière de pierre dure qui n'avait servi jusqu'alors qu'à extraire des meules et qui devait le dispenser de faire venir de Rome les colonnes du palais de Dioclétien, qu'il avait songé à demander au pape. Et cette carcarrière, il l'avait longtemps cherchée, car les difficultés de transport des colonnes antiques, à travers la Méditerranée, la « mer Anglaise » (la Manche) et les méandres de la Seine, ne

laissaient pas de l'effrayer, malgré la générosité de ses amis qui offraient leur bourse, et les dispositions favorables des Maures, qui ne faisaient craindre dans la traversée aucun danger de capture. Et cette carrière, il l'estime tout autant que s'il avait les marbres de Dioclétien, preuve qu'il avait désiré ces marbres moins pour leur beauté que pour leur force. L'auteur de la *Vie de Suger,* Guillaume de Saint-Denis, parle bien de marbres employés dans l'église, mais seulement parmi les décorations *ajoutées,* comme les verrières et les accessoires d'autels.

Au sujet de la « laïcité » des cathédrales, voyant que les appuis historiques manquaient à sa théorie, Viollet-le-Duc, négligeant tant de textes contraires, a voulu mettre de son côté le célèbre Durant, évêque de Mende, à propos de certaines églises sans transsept. Il a seulement réussi à montrer qu'il ne lisait pas toujours jusqu'au bout de simples phrases dont la fin détruisait ce qu'avait paru promettre le commencement. Nous aurons à revenir, au chapitre X, sur le passage du *Rational,* dont il est ici question; nous dirons aussi comment le brillant écrivain s'est permis de dénaturer le sens des chroniques pour se moquer agréablement (ou désagréablement) de l'esprit religieux, prétendu selon lui, qui présida à l'érection des premières églises gothiques.

Pour un ouvrage dont l'architecture religieuse forme la belle moitié, Viollet-le-Duc, qui se proclamait catholique dans les *Annales archéologiques* en 1846, mais qui ne fréquentait guère les cérémonies du culte, aurait dû tout au moins s'entourer des informations nécessaires à son travail, de même que les écrivains s'occupant d'archéologie païenne ont le soin

d'étudier la mythologie. Il se serait épargné bien des erreurs, d'autant plus fâcheuses qu'elles étaient plus faciles à éviter. Pour ranger la *Trahison de Judas* (t. II, p. 216) parmi les stations du Chemin de la Croix, il faut n'avoir jamais visité les calvaires qui sont dans toutes les églises; et pour raconter qu'on chantait aux grandes fêtes le *Gloria in excelsis* du haut des galeries extérieures de Notre-Dame de Paris (t. VI, p. 9), il faut n'avoir jamais assisté à la procession du dimanche des Rameaux, pendant laquelle le célébrant, arrêté, au retour, à la porte de l'église, entonne le *Gloria, laus et honor,* de Théodulfe (1). A la p. 224 du t. I, les hérétiques sont appelés « hérésiarques », terme uniquement applicable aux fondateurs de sectes religieuses.

Pour en finir avec ces défauts du *Dictionnaire raisonné,* il nous resterait à passer en revue les principales contradictions contenues dans ses pages. Nous n'insisterons pas sur elles en ce moment, parce que nous aurons des occasions toutes naturelles de les retrouver.

Il n'y a plus qu'un mot à dire sur les dessins. Ils se montrent dans le *D. R.* avec les mêmes incomparables qualités que dans les autres ouvrages; mais on les trouve parfois infidèles si l'on visite les monuments ou les objets qu'ils représentent. Notre impartialité nous force à reconnaître que certains « portraits » y sont légèrement flattés; la gravure enlève ce qui reste encore de barbarbe dans la statuaire du XIIe siècle; nous citerons notamment les quatre Évangélistes du cloître de

(1) Viollet-le-Duc s'était pourtant gardé de cette méprise au t. II (page 390), où il parle de la cérémonie des Rameaux.

Saint-Bertrand, qui sont passablement grossiers, et qu'un dessin (t. I, p. 21) laisserait croire d'une beauté d'exécution presque complète. Bon nombre d'expressions de visages sont mal rendues; il semble que l'artiste ait voulu accuser le plus possible la physionomie railleuse et dubitative qu'il prête aux statues de la fin du XIIe siècle. Ailleurs, ce sont des proportions inexactes, comme dans ce dessin du t. IX, p. 273, où Viollet-le-Duc déprime considérablement les triples nefs des églises auvergnates pour les rendre plus semblables aux églises de Syrie, dont il veut les faire dériver. Ailleurs enfin, ce sont des additions ou des suppressions d'éléments. Les plans du chœur de la cathédrale de Bourges (t. I, p. 6 et 234; t. II, p. 295) ne concordent pas pour le nombre des chapelles rayonnantes. Les arcs-boutants de ce même édifice ont triple volée dans le dessin du t. I., p. 199, tandis qu'ils sont seulement doublés. Le plan de la cathédrale de Bayeux (t. II, p. 359) donne au croisillon nord une grande porte à trumeau qui n'a jamais existé, et supprime le charmant porche du XIIIe siècle au sud de la nef. Et, chose plus grave, on a remplacé par des encorbellements, au t. VII (art. *Porte*), les colonnes qui supportaient les archivoltes de l'entrée principale à Saint-Pierre de Melle (Deux-Sèvres), et dont les bases sont encore très-visibles; et avec ces encorbellements (1), Viollet-le-Duc constitue un type

(1) Ces encorbellements existent bien; mais à leur grossièreté on les reconnaît pour une œuvre assez moderne, et il est aisé de voir à la forme des jambages (quand même les bases n'existeraient pas), qu'ils ont contenu des colonnes.

à tous les procédés employés sans qu'il soit nécessaire d'être initié aux secrets du praticien. Jamais la construction ne dissimule ses moyens; elle ne paraît être que ce qu'elle est. Aussi (et c'est là une observation que chacun peut faire) un édifice du moyen âge gagne plutôt qu'il ne perd à faire voir son appareil, les joints et lits de sa construction; en peut-on dire autant des édifices bâtis depuis le XVII[e] siècle? Dans la plupart de ces monuments, au contraire, la construction réelle n'est-elle pas tellement en désaccord avec les formes, qu'on est forcément entraîné à chercher les moyens propres à la dissimuler? Imagine-t-on l'effet que produirait, par exemple, la colonnade du Louvre avec joints et lits franchement accusés comme ils le sont sur la façade de Notre-Dame de Paris? » (*D. R.*, t. VI, p. 41.)

De tout cela, il résulte que « les arts appartiennent au peuple » (préf. du *D. R.*, p. XVII), que l'architecture est une production essentiellement démocratique, comme la langue. Les artistes ne peuvent avoir la prétention de la créer, mais seulement de la prendre telle que la font les besoins, les idées, les moyens d'action de la société au milieu de laquelle ils vivent; c'est sur ces données, jointes à la nature des matériaux, qu'ils doivent asseoir leurs conceptions et leurs inspirations, sous le contrôle permanent de la société qui doit les comprendre et qui doit être comprise d'eux. « Gardons-nous de repousser le jugement du public, dit Viollet-le-Duc à ses confrères; on fera sagement même de considérer, en dernier ressort, ce jugement comme souverain. » (*Entretiens*, I, 324.) Et ailleurs : « On considère en général, parmi les artistes, les amateurs comme un fléau, comme des usurpateurs dont l'in-

fluence est pernicieuse. Non-seulement nous ne partageons pas cette opinion, mais nous croyons que si le goût tient encore une place en France, c'est principalement au public que nous devons cet avantage. » (*D. R.*, t. VI, p. 31.)

Universel dans ses producteurs ou du moins dans ses juges, l'art doit l'être aussi dans toutes ses manifestations. Nul objet matériel ne lui peut rester étranger; il n'appartient pas exclusivement au luxe et à la richesse, mais bien à tout et à tous.

« Je le demande, sans avoir la moindre envie de faire ici du pédantisme, y avait-il à Athènes, au siècle de Périclès, un grand et un petit art? Y avait-il en Italie, pendant les XVe et XVIe siècles, un petit art? Certes non, l'art était dans tout, se manifestait partout, aussi bien sur le monument que sur l'ustensile vulgaire. Les vases grecs les plus communs sont des œuvres d'art tout comme le Parthénon ou le *Jupiter Olympien* de Phidias. » (*Causeries*, n° I, *le XIX*e *Siècle,* 1er février 1875.)

« Nous n'en sommes pas arrivés à considérer les musées comme des collections d'une utilité réelle pour notre industrie; ce ne sont encore en France que des amas d'objets destinés à satisfaire la curiosité des amateurs ou des archéologues, ou encore des lieux d'étude pour les artistes, peintres et statuaires. L'art ne vit cependant chez un peuple que quand il a pénétré partout, quand on le trouve aussi bien sur la cheminée d'un grand seigneur que sur la table de cuisine de l'ouvrier, sur le marteau de la porte d'un palais que sur la targette de l'humble croisée du petit bourgeois, sur la poignée de l'épée du général que sur la plaque de ceinturon du soldat. Si vulgaires que soient les objets de serrurerie du moyen

âge, l'art approprié à la matière y trouve sa place : l'art était un besoin pour tous, non une affaire de luxe réservée pour quelques privilégiés. Ce qu'on ne trouvait point alors, c'est l'art de pacotille, l'apparence du luxe donnée à un objet de peu de valeur. » (*D. R.*, t. VIII, p. 336.)

« Le moyen âge, qui a laissé peu de livres ou de discours sur l'art, mais qui était artiste, savait mettre de l'art sur la façade la plus riche et sur le mur de l'humble habitation du citadin d'une petite ville; il savait aimer et respecter cet art dans ses modestes expressions comme dans ses conceptions splendides. Un siècle qui ne croit plus pouvoir manifester son goût pour l'art qu'en accumulant les ornements, qu'en dépensant des sommes énormes, mais qui dans les œuvres de chaque jour oublie ses principes élémentaires, passe d'un type à un autre, n'a plus d'originalité; ce siècle penche vers le déclin des arts. Quand une époque est descendue à ce niveau inférieur dans l'histoire des arts, peu à peu l'exécution s'appauvrit; ne trouvant plus à s'attacher qu'à des œuvres privilégiées, elle se retire des extrémités pour concentrer ses derniers efforts sur quelques points; chaque jour la barbarie gagne du terrain.

« On bâtit encore des palais, des monuments où toutes les richesses sont amoncelées sans ordre ni raison; mais les habitations, les édifices de la petite cité ne sont plus que des œuvres grossières, ridicules, uniformément vulgaires et dont les vices de construction feront promptement justice. C'est la seule consolation qui reste, au milieu de ces misères, aux esprits assez préoccupés des choses d'art pour croire encore que la postérité juge un peu les civilisations d'après leurs monu-

ments. Quand l'art n'est plus qu'une affaire de luxe, le jour de sa proscription est proche. Au moyen âge, la puissance vitale de l'art se manifeste partout; son expression est un besoin pour tous, grands et petits. Les vieilles maisons qui couvraient encore nos anciennes villes françaises, il y a quelques années, et que des besoins nouveaux font disparaître rapidement, en étaient la preuve vivante. Nous ne prétendons pas que l'on doive, aux dépens de la salubrité publique, en présence des développements de la prospérité des classes moyennes, conserver quand même des masures pourries; mais nous aimerions à retrouver aujourd'hui dans nos constructions privées ces instincts d'une population aimant les arts et sachant en répandre partout les véritables expressions. » (*D. R.*, t. VI, p. 245.)

Viollet-le-Duc déduit une autre conséquence très-importante de l'essence démocratique de l'architecture. Suivant lui, un mode de bâtir ne peut pas être séparé du peuple qui l'a créé, à moins que ce peuple ne soit remplacé par un nouveau ayant les mêmes besoins, les mêmes mœurs, les mêmes aspirations. Ce qui est beau dans une société ne l'est plus dans une société différente; l'imitation est donc toujours condamnable, à moins qu'avec un art perdu on ne ramène les circonstances au milieu desquelles il est né.

« On a reconnu, au XVIIe siècle, que l'architecture antique était un art soumis à un goût pur, ce qui est incontestable: on s'est mis à faire de l'architecture antique, sans penser que, si l'architecture antique est conforme au goût, c'est qu'elle est une expression nette, précise, de la civilisation qui l'a constituée. Mais si par cela même l'architecture antique se sou-

met aux règles du goût sous les empereurs romains, elle est contraire à ces règles sous la société de Louis XIV, qui ne ressemble pas absolument à la société de Tibère ou de Claude. » (*D. R.*, t. VI, p. 37.)

« Tout admirable que soit l'art grec, ses lacunes sont trop nombreuses pour que dans la pratique il puisse être appliqué à nos mœurs. Le principe qui l'a dirigé est trop étranger à la civilisation moderne pour inspirer et soutenir nos artistes modernes. Pourquoi donc ne pas habituer nos esprits à ces fertiles labeurs des siècles d'où nous sommes sortis ? Nous l'avons vu trop souvent, ce qui manque surtout aux conceptions modernes en architecture, c'est la souplesse, cette aisance d'un art qui vit dans une société qu'il connaît; notre architecture gêne ou est gênée en dehors de son siècle, ou complaisante jusqu'à la bassesse, jusqu'au mépris du bon sens. » (Préface du *D. R.*, p. XIX.)

Outre qu'elle est illégitime, l'imitation irraisonnée d'un art exotique présente deux inconvénients très-graves. L'un, c'est d'éteindre le génie national. « C'est toujours une faute, dit Viollet-le-Duc, dans *l'Art russe* (p. 3), lorsqu'on veut perfectionner un état social, de commencer par étouffer ses qualités natives, et cette faute, il faut tôt ou tard la payer. »

Et plus loin, dans le même ouvrage (p. 29) : « Les éléments d'art et d'industrie européens introduits en Chine et au Japon précipitent la décadence de l'art chez ces peuples avec une effrayante rapidité. »

« Ce vieux et riche sang gaulois, qui, après une longue compression, avait pu, vers le XIII[e] siècle, circuler librement, porter la vie dans toutes les provinces, couvrir le sol d'édi-

fices de toute nature, originaux, logiques, francs, sans alliages, véritable enveloppe d'une nation pleine de qualités brillantes; ce sang limpide et pur s'est coagulé de nouveau sur une seconde invasion étrangère. Il a fallu redevenir Romains, et encore, quels Romains! La symétrie a dû remplacer la logique : une imitation pâle d'un âge mort s'est substituée à l'originalité native de notre pays. Des doctrines faussées, enseignées avec persistance, ont peu à peu pris racine dans tous les esprits, et l'engouement pour un art fastueux que personne ne comprend et que personne n'explique, parce qu'il ne saurait être expliqué devant des esprits naturellement clairs et logiques, a remplacé ce goût inné pour cet art vrai, fait pour notre taille et au milieu duquel nous nous sentions chez nous. » (*D. R.*, t. VI, p. 246.)

« Il ne convient pas à une nation de méconnaître son passé, encore moins de le maudire. » (*D. R.*, t. III, p. 191.)

« Ce qui constitue les nationalités, c'est le lien qui unit étroitement les différentes périodes de leur existence; il faut plaindre les peuples qui renient leur passé, car il n'y a pas d'avenir pour eux! » (Préface du *D. R.*, p. VII.)

L'autre inconvénient de l'imitation, c'est qu'elle est un travail de seconde main, c'est qu'elle détourne de l'étude directe de la nature, la vraie mère de l'art, parce qu'en définitive elle n'est pas distincte des conditions de logique et de raisonnement absolument requises. Et ici, qu'on nous permette de ne plus citer Viollet-le-Duc, mais le peintre Prudhon, qui déjà voulait s'affranchir des Grecs et des Romains.

On trouve dans le *Journal officiel* du 16 juillet 1880 un mot de lui à son ami Voïart : « Je ne puis ni ne veux voir par les

yeux des autres, disait-il, leurs lunettes ne me vont point: j'observe la nature et je tâche de l'imiter dans ses effets les plus attrayants. Mais qu'on me montre ces Grecs dont les statuaires ont imité les formes, et je les retracerai avec le même enthousiasme. D'ailleurs, n'est-ce pas enchaîner le génie et entraver le talent que de donner un patron commun à toutes les productions des beaux-arts, et condamner leurs travaux à une similitude de résultats, ennemis de la liberté qui doit présider à leur essor? Enfin, parce que Corneille et Racine ont fait des chefs-d'œuvre immortels, faut-il ne plus parler, ne plus écrire qu'en vers alexandrins? »

Qu'on nous permette aussi de rappeler ce que nous disions nous-même, en nous inspirant de Viollet-le-Duc, au commencement du ***Présent et avenir de l'architecture chrétienne :*** « Sur tout le globe, il n'existe peut-être pas un seul édifice qu'on puisse appeler un *modèle* (dans le sens corrélatif à *copie*), quel qu'en soit le mérite. C'est précisément la perfection d'un édifice qui le rend inimitable. En effet, plus une construction est parfaite , plus elle est en harmonie avec les conditions particulières où se trouvait la société qui l'a élevée, moins, par conséquent, elle convient à une société différente. Ainsi la reproduction perd nécessairement la beauté de l'original, à moins qu'elle ne soit un simple sujet de curiosité, et encore, dans ce cas, l'observateur fait-il remonter au type l'admiration que la reproduction éveille en son esprit. Une œuvre d'architecture, à ce point de vue, a peu ou n'a point d'analogie avec les produits des autres arts. Une composition littéraire se publie à des milliers d'exemplaires; sa condition est d'avoir beaucoup de copies et point d'original, car celui-ci, s'il

continue d'exister après l'impression, passe dans les archives de l'auteur ou dans les collections d'autographes. La première exécution d'un morceau de musique n'est point supérieure aux suivantes par la raison qu'elle est la première; ici encore on ne s'inquiète pas de l'original. La copie d'un tableau de maître peut parfaitement avoir sa raison d'être; elle fait moins d'honneur au copiste que l'original à l'inventeur, sans cesser pour cela d'être belle et bonne là où elle se trouve. On peut en dire autant, dans une certaine mesure, des statues et des bas-reliefs. La cause qui rend légitime la reproduction de ces sortes d'ouvrages, c'est qu'ils dépendent peu des nécessités ou des circonstances matérielles, que la branche du vrai où ils prennent leurs principes est moins l'usuel, éminemment variable, que la nature de l'esprit humain, beaucoup moins diverse. Ils conservent ainsi leur *actualité* pendant longtemps ou toujours, et peuvent la recouvrer après l'avoir perdue. »

Nous ajouterons un troisième inconvénient auquel Viollet-le-Duc n'a pas songé, sans doute parce que celui-ci retombe sur le modèle et non sur la reproduction. C'est que la reproduction, presque toujours défectueuse, soit par la maladresse du copiste, soit parce qu'il faut, bon gré malgré, assouplir l'original aux exigences les plus impérieuses de l'époque où s'exécute la copie, soit parce que les milieux ne sont plus favorables à l'effet majestueux ou pittoresque, c'est que la reproduction discrédite le modèle et détruit souvent l'illusion que celui-ci produisait. Rien ne dégoûte plus du style ogival que les pastiches sans goût qui en ont été répandus partout depuis un demi-siècle; rien n'éloigne plus de l'art grec et de l'art romain que les contre-façons de mauvais aloi inspirées

par eux depuis le règne de Louis XIV. Comme les édifices, les civilisations et les arts qui dérivent d'elles, une fois éteints, ne ressuscitent plus, et, en fin de compte, une reproduction, si bien faite qu'on la suppose, n'est pas autre chose qu'une caricature.

L'humanité tout entière sera reconnaissante à Labrouste et à Viollet-le-Duc, car ils ont étendu la gloire du génie de l'homme en montrant qu'au lieu d'une seule expression parfaite du beau, il en a été créé autant qu'il y a de styles conformes à la fois et aux conditions particulières où se sont trouvés les peuples qui les ont employés et aux qualités d'harmonie sans lesquelles la conception la plus rationnelle ne saurait plaire. Il n'est donc plus permis d'appeler les monuments des Égyptiens, ou ceux des Byzantins, des Russes, des Arabes, et même des Hindous et des Kkmers, des œuvres de barbares, et à plus forte raison nos édifices du moyen âge, qui répondent éminemment, les édifices gothiques surtout, aux caractères que nous croyons être ceux d'une grande architecture.

On a déjà vu, dans quelques-uns des passages qui précèdent, la façon dont Viollet-le-Duc retrouve appliqués dans l'architecture ogivale les principes de logique proclamés par lui dans ses ouvrages. On ne peut reproduire toutes les pages où il analyse chaque élément, chaque détail et en détermine la raison d'être : voici seulement deux passages, pris à peu près au hasard, et qui suffiront à faire connaître et à justifier en même temps la haute estime que le célèbre écrivain professait pour les maîtres maçons des XIIe et XIIIe siècles.

« L'architecture de la fin du XIIe siècle prend sa source dans la raison des artistes; ceux-ci ne font que poser des prin-

cipes matériels étrangers aux principes admis jusqu'alors; la forme, si belle qu'ils l'aient trouvée, n'est qu'un moyen, qu'une enveloppe soumise aux calculs de l'esprit. » (*D. R.*, t. II, p. 521.)

« Ce qui constitue la voûte dite gothique, c'est l'arc ogive, l'arc diagonal, et non l'arc doubleau. C'est l'arc ogive qui établit la nouveauté du système qui naît et qui se développe (quoi qu'on ait dit et jusqu'à preuve du contraire) au XIIe siècle, dans les provinces du nord de la France. C'est l'arc ogive, dans un édifice voûté, conçu par un maître habile, qui devient le générateur du système de structure, et par suite, de toute symétrie, comme chez le Grec, c'est la colonne qui est le point de départ de toute la symétrie du monument. Les deux arts sont également soumis à une inflexible logique, partant de deux points différents, mais raisonnant de la même manière. Dans la structure grecque, le point d'appui vertical est le principe; dans notre architecture laïque du moyen âge, le principe c'est la voûte: c'est elle qui *impose* les points d'appui, leur force, leur section. Le Grec, sachant bien qu'il n'aura que des pesanteurs agissant verticalement à supporter, part du sol; il dispose ses points d'appui suivant l'ordre nécessaire et symétrique. Il n'a pas à se préoccuper de soffites, de plates-bandes ou de plafonds, qu'il est toujours certain de pouvoir combiner sur ces points d'appui, beaucoup plus forts et rapprochés qu'il ne serait rigoureusement nécessaire. Son ordonnance, ce sont les murs, les colonnes et leurs entablements. C'est là, proprement, ce qui constitue pour lui l'édifice. C'est là, ce qu'il faut soumettre aux lois de la symétrie et de l'eurhythmie. Ce *quillage* posé, et posé suivant une méthode harmonique, le monument est fait.

« Pour le maître du moyen âge, c'est la chose portée qui est l'objet principal; c'est cette voûte qu'il faut soutenir et contre-buter. C'est la voûte qui, par conséquent, commande la symétrie de toutes les parties. Ce n'est plus par la base que l'architecte conçoit son plan, mais par l'objet qui commande la position et la force de cette base. C'est la voûte qui donne dès lors le tracé de ce plan, et c'est la symétrie de ce tracé qui suscite ces arcs ogives ou diagonaux, dont la fonction, toute nouvelle alors, va prendre une importance capitale. (*D. R.*, t. VIII, p. 514.)

« Dans l'architecture gothique, tout est méthodique, raisonné, clair, ordonné et précis; tout a sa place marquée d'avance. » (*D. R.*, t. II, p. 392, note.)

Si l'on veut bien saisir dans un seul ouvrage les arguments accumulés par Viollet-le-Duc en faveur de l'art ogival, il faut lire en entier l'apologie éloquente et incisive qu'il lui a consacrée dans sa brochure : *Du style gothique au* XIXe *siècle,* où cet art national a été vengé une fois pour toutes des calomnies prodiguées contre lui par les partisans exclusifs et jaloux de l'architecture antique. Depuis 1846, date de l'apologie, il parvint à convaincre quelques académiciens, il le supposait du moins, de la valeur esthétique de l'architecture gothique, mais sans les décider à la patronner par leurs conseils aux jeunes gens ou par leurs écrits. L'hostilité persista, et il l'attribua précisément à la conviction de cette valeur, à la crainte des enseignements qu'offre l'étude raisonnée des principes du moyen âge. Voici en quels termes il reprochait leur endurcissement aux membres de l'Académie des Beaux-Arts et aux élèves formés à leur école, tout en revenant sur les mérites de son art préféré :

« Depuis nombre d'années, nous disions à l'École (celle des Beaux-Arts) : Vous avez l'avantage de posséder en France une architecture locale, qui a jeté un éclat incomparable, qui, jadis, a fait l'envie de l'Europe, puisque l'Europe l'a longtemps copiée ou imitée. Cette architecture a cela de particulier qu'elle se prête à toutes les transformations apportées par les civilisations et les progrès de la science. Elle est née au sein de ces écoles laïques qui ont fondé notre prospérité et notre unité. Elle est nationale, et par cela même assimilée à notre tempérament. C'est un effort de liberté incontestable, puisqu'elle s'affranchit de traditions décrépites, opposées aux tendances modernes, et permet de tout tenter. Étudiez-la! — Non, répondait-on, nous ne l'étudierons pas. — Pourquoi? — Parce que nous ne le voulons pas. — Mais cette étude vous charmera bientôt, car elle vous montrera tous les développements qu'on peut lui donner, tous les avantages qu'on en peut tirer. — Nous ne tenons pas à être charmés du tout, mais à gagner nos grades ou nos médailles le plus tôt possible pour obtenir des places dans les chantiers de l'État. — Mais cette architecture est votre bien, son étude peut vous éviter mille difficultés; c'est votre histoire, c'est votre héritage que nos voisins, eux, apprécient et viennent étudier sans cesse. — Non, nous ne l'étudierons pas. — Mais sérieusement, pourquoi? — Parce que d'abord nos professeurs nous défendent de l'étudier et nous mettront à l'interdit si nous faisons mine de la regarder. Ne la connaissant pas, ils ne veulent pas que nous la sachions plus qu'eux. Puis cela donne des idées, et nous ne devons avoir que les idées qu'on tolère. Nous ne voulons pas étudier et faire connaître un art qui démontrerait, à

nous et à tous, que ce que nous faisons n'est appuyé ni sur la science, ni sur l'observation, ni sur des principes, ni sur des traditions nationales, ni sur les besoins de notre temps. — Eh bien! puisque cette ignorance est un calcul, laissez au moins travailler ceux qui prétendent profiter de ce qu'ont su faire nos vieux maîtres avec des ressources minimes, et qui espèrent de cette étude déduire une application à notre temps. — Non, nous les déclarons absurdes, barbares, *gothisants,* fanatiques, et ne leur laisserons mettre le pied nulle part.

« Je résume en ce peu de lignes des centaines de pages de papier noirci. » (*Le XIXe Siècle,* 8 février 1875.)

Nous n'avons pas mission de raconter la querelle de Viollet-le-Duc et de l'Académie; si nous avons reproduit le passage précédent, c'est surtout à cause de sa forme aussi précise qu'originale. Contentons-nous de dire que les sentiments d'exclusion prêtés par l'écrivain à l'Institut ne proviennent point, si tant est qu'ils existent, d'une haine systématique envers tout art raisonné, mais des anciennes traditions qui se sont maintenues dans ce corps savant depuis Louis XIV. Or, il ne faut jamais exiger que dans un corps, si libéraux qu'en soient les membres, les idées changent du jour au lendemain; étant donnée notre humaine nature, la chose est moralement impossible, et Viollet-le-Duc nous a toujours paru aller trop loin lorsqu'il s'indignait de n'avoir pas converti ses adversaires au seul exposé de ses arguments (1).

(1) L'élection de Labrouste lui-même a déjà prouvé, en 1867, combien les principes de l'Académie des Beaux-Arts ont gagné en largeur depuis 1830. Viollet-le-Duc aurait pu siéger à son tour dans l'illustre compagnie s'il avait été plus mesuré dans ses attaques.

Et d'ailleurs Viollet-le-Duc n'a-t-il pas un peu compromis l'autorité de sa thèse en l'exagérant? A ceux qui proclamaient l'inspiration et le sentiment comme les vraies sources de l'art de bâtir, il a répondu par l'apologie sans réserve de la raison. En bannissant tout élément et toute décoration qui ne sont point des effets directs de la structure, qui ne sont point appelés par une nécessité bien présente, en réduisant la structure à n'être que la satisfaction de besoins usuels, en poursuivant de ses sarcasmes l'art du XVIIe siècle parce qu'il vise à la majesté, il frayait le chemin à une école purement réaliste dont les conceptions, par leur nudité et leur sécheresse, deviendraient bien plus fatigantes que l' « ennui majestueux » des palais de Louis XIV. A ce compte, il faudrait supprimer les grandes coupoles de Saint-Pierre de Rome, des Invalides et du Panthéon de Paris, la plupart des tours de nos cathédrales, abaisser les voûtes de nos églises, abattre les obélisques de l'Égypte, les gopouras de l'Inde et les imposantes chaussées des monuments khmers. N'est-il pas permis d'ajouter le superflu à l'utile et de rechercher l'effet? Faut-il refuser à l'esprit une de ses plus précieuses jouissances ou la lui mesurer suivant les besoins matériels, et mettre de côté ces émotions pleines de poésie, qui sont, elles aussi, un besoin réel parce qu'elles élèvent l'âme et la portent au bien? Ne suffit-il pas de faire de ce superflu l'ornement, la splendeur du nécessaire, et de laisser celui-ci toujours apparaître comme la base et le point de départ? Viollet-le-Duc voudrait, par exemple, que les monuments civils eussent les mêmes hauteurs d'étages que les maisons privées, « parce que les édifices publics sont faits pour les hommes aussi bien que les maisons, et que nous

ne grandissons pas du double ou du triple quand nous y entrons. » (*D. R.*, t. V, p. 153.) Cela est-il bien vrai? Sans doute, notre taille n'augmente pas quand nous entrons dans une mairie ou dans un palais de justice, mais nous y devenons moralement plus grands par les actes que nous sommes appelés à y accomplir, par ces actes qui doivent marquer dans notre vie ou dans celle de nos proches; et cette grandeur morale se traduit fort naturellement par un accroissement de proportions. Quitte à l'architecte de ne point faire intérieurement deux étages de ce qui n'en est qu'un à l'extérieur, car là commence la dissimulation, le mensonge destructeur de tout véritable style. Et si les églises chrétiennes sont si hautes, ce n'est pas seulement pour rendre hommage à la divinité, c'est aussi parce que c'est dans leurs nefs que l'homme est invité à remplir les fonctions les plus élevées que comporte son existence : la contemplation, l'adoration et la prière.

Injuste et dangereux nous paraît aussi le reproche qu'adresse Viollet-le-Duc à ses contemporains d'avoir admis une distinction entre le grand art et le petit art. Du moins faudrait-il s'entendre.

Si par petit art on veut signifier absence ou insuffisance d'art, le terme peut être inexact, appliqué à un objet vulgaire, car si la forme de cet objet répond à sa destination et sa décoration à l'une et à l'autre, l'art s'y trouve sans lacune; mais il est vrai quand il s'applique à ces objets pour les comparer à ceux dont la destination est beaucoup plus élevée et qui sont bien le grand art; du reste, ce dernier terme est seul en usage et on ne s'avise guère d'attacher le premier à des œuvres qui certainement, et malgré leur perfection intrin-

sèque, doivent passer à un rang inférieur dans la hiérarchie qu'il est permis d'établir entre les divers genres de productions artistiques. Irons-nous mettre sur le même pied le portail de Notre-Dame de Paris et la façade d'une maison de bois du xv[e] siècle, la statue du Beau Dieu d'Amiens et les caricatures sculptées de ce même xv[e] siècle, le Jugement dernier de Michel-Ange et les kermesses de Téniers, l'air de la *Marseillaise* et celui des *Pompiers de Nanterre,* l'Iliade d'Homère et les comédies d'Aristophane ou les chansons de Panard? Sans doute, la distinction entre le grand et le petit art n'est pas toujours facile à bien établir par le raisonnement, mais elle est vivement sentie par l'instinct, que ne vient contredire ici aucune règle de logique.

Parmi les reproches qu'on pourrait adresser aux maîtres maçons du moyen âge et surtout de l'époque ogivale, on ne doit pas oublier celui d'avoir souvent dans la pratique négligé cette distinction. Ils n'ont pas assez songé aux grands effets qu'ils auraient pu produire dans leurs extérieurs sans faillir à aucun de leurs principes. Si les salles des châteaux et des palais, si les façades d'églises sont monumentales, les entrées des édifices civils et les abords des monuments de toutes sortes n'étaient-ils pas un peu mesquins? Nous devons reconnaître de bonne grâce qu'à cet égard nous avons été dépassés par l'antiquité, surtout par l'Inde et l'Égypte. Médise qui voudra des colonnades grecques et romaines; tout en les trouvant déplacées et ridicules devant une maison privée on un tout petit monument public, nous ne comprenons guère que dans une grande construction civile, conçue dans le style dit classique, on puisse s'en passer; et si on les y blâme parfois avec

raison, c'est que l'architecte n'a pas su en faire autre chose qu'un placage trompeur.

Si, du reste, on se livre à une étude attentive de Viollet-le-Duc, on verra que lui-même n'est pas constamment raidi contre le sentiment, l'inspiration, et qu'il a été plus d'une fois le premier à mitiger la rigueur de ses principes. Il ne le faisait pas trop directement, mais sous forme d'éloges adressés à ses maîtres du moyen âge. « Si les architectes du XIIIe siècle, dit-il, étaient soumis aux règles de la logique, ils n'étaient pas ce que nous appelons aujourd'hui des *rationalistes;* le sentiment de la forme, l'à-propos avaient sur leur esprit une grande prise, et ils savaient au besoin faire plier un principe à ces lois du goût, qui, ne pouvant être formulées, sont d'autant plus impérieuses qu'elles s'adressent à l'instinct et non au raisonnement. C'est surtout dans les accessoires de l'architecture commandés par un besoin et nécessaires en même temps à la décoration, que le goût doit intervenir et qu'il intervenait alors. » (*D. R.*, t. II, p. 75, art. *Balustrade.*) Et un peu plus loin, p. 79 : « ..... Ces praticiens du XIIIe siècle, qui savaient si bien tempérer les lois sèches et froides du raisonnement par l'instinct de l'artiste, par une imagination qui ne leur faillait jamais. »

Ce qui montre encore combien peu était absolu, en réalité, l'empire du raisonnement dans les idées artistiques de Viollet-le-Duc, c'est cette préférence même donnée, dans tous ses ouvrages, aux architectes du XIIIe siècle, qui tempéraient la logique, sur ceux du XVe siècle, qui ont poussé la logique jusqu'à la subtilité. Il y a là une inconséquence dont il est bon de se servir pour rassurer les artistes qu'inquiètent les termes,

souvent excessifs, employés par l'écrivain dans la défense de ses théories.

L'indulgence et la tendresse prodiguées par Viollet-le-Duc au XIIIe siècle le poussent dans une inconséquence d'un autre genre, et cette fois blâmable. La première inconséquence avait eu le bon résultat de corriger une exagération, la seconde revient sur une vérité souvent professée et la change en erreur manifeste.

Quand Viollet-le-Duc parle du moyen âge en général, il n'apporte aucune exclusion dans ses éloges, qui paraissent s'étendre au style roman; ces éloges du style roman sont d'ailleurs explicites en beaucoup de passages particulièrement relatifs aux constructions antérieures à la fin du XIIe siècle; nous allons y revenir. Mais lorsqu'il en est aux artistes laïques, il ne croit pas leur accorder assez de gloire s'il ne les oppose aux artistes des couvents et s'il ne vilipende ceux-ci pour mieux élever ceux-là. Pour lors, le roman est un art « indécis » qui « s'atrophie » (*D. R.*, t. I, p. 140), qui relève d'un « passé suranné » (*D. R.*, t. VIII, p. 133; *Dictionnaire de pédagogie,* au mot *Architecture*), de « traditions vagues, incomplètes (*D. R.*, t. IV, p. 30), « hiératiques » (*D. R.*, t. IV, p. 58; t. VIII, p. 133, 142, 143, etc., etc.), « abâtardies » (*D. R.*, t. IX, p. 200), « épuisées » (*D. R.*, t. IV, page 109), « décrépites, opposées aux tendances modernes » (passage du *XIXe Siècle*, du 8 février 1875, cité plus haut). Vague, indécise, atrophiée, surannée, abâtardie, décrépite, hiératique, l'architecture dont il fait lui-même un si pompeux éloge, toutes les fois qu'il ne se préoccupe plus des corporations! Qu'on en juge :

« L'école clunisienne était la seule qui pouvait se développer, parce qu'en prenant pour point de départ, pour enseignement, dirons-nous, l'art byzantin (1), elle observait la nature, et tendait à s'éloigner des types consacrés, à se soustraire peu à peu à l'hiératisme des arts grecs des bas temps, et qu'elle avait su prendre, dans ces arts, comme modèle, celui qui avait conservé les allures les plus libres, la peinture. » (*D. R.*, t. VIII, p. 111.)

Il s'agit ici de la sculpture; mais ce qui est dit de la liberté de la sculpture peut l'être, à plus forte raison, de celle de l'architecture, car, relevant moins des nécessités des temps, la sculpture pouvait être plus aisément ramenée à des formes hiératiques. (Voyez également, sur le caractère progressif de la sculpture clunisienne, le même tome VIII du *Dictionnaire raisonné,* p. 184 et 210.)

« Les établissements monastiques ne prétendirent pas établir l'hiératisme. » (*D. R.*, t. IX, p. 201.)

« Dans les édifices clunisiens (et dans ceux-là surtout, pendant l'époque romane), nous voyons déjà l'esprit de l'artiste abandonner des traditions décrépites pour chercher des formes nouvelles. » (*Entretiens sur l'architecture*, t. I, p. 260.)

« Les innovations [il s'agit des bases de colonnes] appa-

(1) Viollet-le-Duc n'a pas toujours ménagé l'art byzantin, et voici ce qu'il en dit à propos d'une architecture qui, elle surtout, a fait des emprunts à Constantinople : « L'art byzantin n'est autre chose que l'art impérial décrépit, qui ne cesse de se rajeunir par les apports venus des nations au milieu desquelles il s'implante. » (*L'Art russe*, p. 37.)

raissent plutôt dans le voisinage des grands centres d'art, tels que les monastères. Jusqu'au XIe siècle cependant, les établissements religieux ne faisaient que suivre les traditions romaines en les laissant s'éteindre peu à peu; mais quand, à cette époque, la règle de Cluny eut formé des écoles, relevé l'étude des lettres et des arts, elle introduisit de nouveaux éléments d'architecture parmi les derniers restes des arts romains. Dans les détails comme dans l'ensemble de l'architecture, Cluny ouvrit une voie nouvelle. » *D. R.*, t. II, p. 128.)

« Lorsqu'on voit que ce soin, ce respect, dirons-nous, pour l'institut monastique, s'étendent jusque dans les constructions les plus médiocres, jusque dans les bâtiments ruraux les plus restreints, on se sent pris d'admiration pour cette organisation bénédictine qui couvrait le sol de l'Europe occidentale d'établissements à la fois utiles et bien conçus, où l'art véritable, l'art qui ne sait faire que ce qu'il faut, mais faire tout ce qu'il faut, n'est jamais oublié..... Les Bénédictins ne traitaient pas les questions d'art avec le pédantisme moderne; mais en fertilisant le sol, en établissant des usines, en desséchant des marais, en appelant les populations des campagnes au travail, en instruisant la jeunesse, ils habituaient les yeux aux belles et bonnes choses; leurs constructions étaient durables, bien appropriées aux besoins et gracieuses cependant, et loin de leur donner un aspect repoussant ou de les surcharger d'ornements faux, de décorations menteuses, ils faisaient en sorte que leurs écoles, leurs couvents, leurs églises laissassent des souvenirs d'art qui devaient fructifier dans l'esprit des populations. Ils enseignaient la patience et la résignation aux pau-

vres, mais ils connaissaient les hommes, sentaient qu'en donnant aux classes ignorantes et déshéritées la distraction des yeux à défaut d'autre, il faut se garder du faux luxe. » (*D. R.*, t. I, p. 277-278.)

« Il ne faudrait pas croire que les écoles romanes ou monastiques fussent tombées si bas qu'une réforme de l'art fût devenue nécessaire; au contraire, elles étaient florissantes et produisaient des œuvres empreintes d'une rare élégance (1). » (*Entretiens*, t. I, p. 277.)

Ce sont là des contradictions auxquelles on n'est que trop forcé de s'habituer quand on lit Viollet-le-Duc. Nous aurons occasion d'en rencontrer d'autres non moins palpables.

C'est également, si l'on veut, une contradiction ou une inconséquence que de taire les fautes bien réelles où sont parfois tombés les architectes du moyen âge, alors qu'on est sans pitié pour les fautes analogues commises par les Grecs ou les Romains.

Viollet-le-Duc blâme souvent dans l'art classique tout fronton qui n'est pas déterminé par l'inclinaison de la toiture ou qui du moins ne peut pas servir à l'écoulement des eaux; de même pour le larmier. « Pourquoi, dit-il, des frontons et des larmiers dans les intérieurs, où il ne pleut pas? » Effectivement, les anciens ne tournaient pas à scrupule de répéter en dedans les dispositions qui n'avaient leur raison d'être qu'au dehors, et ils se rendaient ainsi ridicules; mais au XIIIe siècle n'en a-t-on pas fait quelquefois autant? Des larmiers à l'intérieur, on en trouvera un certain nombre, quoique un peu

(1) Voir ci-dessous, ch. X.

moins caractérisés que ceux de l'extérieur; des gables simulés, nous en signalerons aux triforiums d'Amiens et de Clermont, et Viollet-le-Duc donne lui-même, sans le remarquer (*D. R.*, t. VI, p. 450), un exemple de pignons aigus profilés sous les formerets mêmes des voûtes, exemple tiré de l'un des appendices de l'église de Fleurance, dans l'Armagnac (des exemples semblables sont fréquents dans les cloîtres du Midi, au XIV[e] siècle). Nous pensons que cette partialité est involontaire et inconsciente; cependant elle est générale, et le raisonnement n'est pas toujours entraîné par cette admiration que n'affaiblit aucune réserve.

Comme toute œuvre humaine, l'architecture gothique, même celle du XIII[e] siècle, pèche par certains côtés.

Curtæ nescio quid semper abest rei (HOR.).

CHAPITRE VI.

Causes matérielles.

On ne peut exposer que par le raisonnement l'histoire d'une architecture dont les variations, depuis ses premiers progrès jusqu'à sa pleine décadence, dérivent du raisonnement. Viollet-le-Duc ne pouvait s'y tromper, et il ne s'étend jamais sur l'architecture du moyen âge sans appeler à son aide la physique ou la géométrie, parfois même la physiologie. Les démonstrations techniques tiennent donc une place dominante dans son *Dictionnaire raisonné* et dans la plupart de ses autres publications. Rien de mieux.

Dans ses démonstrations techniques, Viollet-le-Duc prête rarement le flanc à l'objection. En tant qu'elles se rapportent à l'art militaire, aux constructions civiles, à l'essence des matériaux et aux lois de la pesanteur, elles sont inattaquables, et nous n'en parlerons que pour leur payer le tribut d'un éloge mille fois mérité.

Malheureusement, il n'en est point de même en ce qui concerne l'architecture religieuse. Il est étrange que cette architecture, placée par la force des choses à la tête du mouvement artistique du moyen âge (1), ait été justement la moins bien

(1) L'architecture religieuse, du reste, a été chez presque tous les peuples le centre du progrès artistique.

appréciée par Viollet-le-Duc comme par la plupart de ses contemporains. Nous ne pouvons redresser ici toutes les erreurs de détail qui ont été commises; mais une attention particulière est due aux théories qui se rattachent au point principal de l'histoire monumentale du moyen âge : l'origine de l'architecture gothique.

Le vrai moyen âge, celui qui s'étend entre les dernières manifestations de la civilisation antique et la renaissance des arts païens, entre Charlemagne et François Ier, entre le IXe et le XVIe siècle, est rempli tout entier par l'architecture ogivale, dont l'architecture romane doit être considérée comme la préparation. Si, au point de vue artistique, le roman et le gothique semblent constituer et en réalité constituent deux arts distincts, ils ne forment historiquement qu'un même art, deux phases d'une même existence, comme le judaïsme et le christianisme, historiquement aussi, ne sont qu'une seule religion. *Non veni solvere legem*, *sed adimplere*, disait le Christ de lui-même et de sa doctrine. L'art ogival n'a pas eu d'autre effet; il ne s'est pas superposé à l'art roman, il ne l'a pas supplanté, il ne l'a pas étouffé; il en est, au contraire, le plus haut résultat, le dernier progrès, l'apogée, la consommation, l'accomplissement.

Viollet-le-Duc l'a bien compris, car il a repoussé de son dictionnaire toute classification pouvant donner la pensée d'une division chronologique dans l'art (1), et lorsqu'il s'attache

(1) Ce n'est pas qu'une bonne classification, telle que celle d'Arcisse de Caumont, ne soit fort utile dans un livre didactique; mais elle a bien, pour un ouvrage de pure érudition, les inconvénients que signale la préface du *Dictionnaire raisonné*.

à un membre d'architecture, il en constate la transformation continue, régulière, insensible, depuis l'aurore de l'art roman jusqu'à la plus profonde décadence du style ogival. Cela est parfaitement d'accord avec l'essence de l'architecture, qui, sauf le cas d'une commotion sociale accompagnée d'une influence étrangère, est incompatible avec les changements subits. Viollet-le-Duc a su exprimer énergiquement cette vérité.

« Un art ne pousse pas comme des champignons; il est toujours le résultat d'un travail plus ou moins long et possède une généalogie qu'il convient de rechercher. » (*D. R.*, t. VIII, p. 105.)

« De la décadence romaine à la Renaissance du XVIe siècle, il n'y a qu'une suite de transitions sans arrêts...; le moment est venu d'étudier l'art du moyen âge comme on étudie le développement et la vie d'un être animé qui de l'enfance arrive à la vieillesse par suite de transformations insensibles, et sans qu'il soit possible de dire le jour où cesse l'enfance et où commence la vieillesse. » (Préface du *D. R.*)

Le style ogival est « l'application rigoureusement suivie du système inauguré par les constructeurs romans ». (*D. R.*, t. IV, p. 21.)

« Évêques, moines, seigneurs, l'eussent-il voulu, n'auraient pu empêcher l'architecture romane de produire l'architecture dite *gothique* : celle-ci n'étant que la conséquence fatale de l'architecture romane. » (*Id.*)

Il est étrange de voir des affirmations si précises et si judicieuses détruites par des affirmations opposées, qu'a inspirées à Viollet-le-Duc le désir de mettre les corporations

laïques en antagonisme avec les moines et le clergé du XIIe siècle. Le style ogival est alors une architecture nouvelle trouvée de prime-saut et ne se rattachant que très-faiblement à l'ancienne (1).

« Les architectes laïques trouvèrent un art réellement neuf, qui ne tient à ses devanciers que par des liens à peine visibles. » (*Dict. de pédagogie*, art. *Architecture.*)

« Ces constructeurs [du XIIe siècle]... n'ont que des traditions vagues, incomplètes, l'obscurité autour d'eux ; les monuments qu'ils construisent sont leur unique modèle; c'est sur eux qu'ils font des expériences; ils n'ont recours qu'à eux-mêmes, ne s'en rapportent qu'à leurs propres observations. » (*D. R.*, t. IV, p. 30.)

« Les monuments gothiques n'empruntent rien aux siècles antérieurs. » (*D. R.*, t. VIII, p. 232.)

« Au XIIe siècle, l'architecture romane avait produit tout ce qu'elle devait produire; elle était arrivée à ses dernières limites, et ne pouvait ou que se traîner dans la même voie, ou que décroître en se chargeant de détails superflus. Le génie occidental, toujours enclin à marcher en avant, rompit brusquement avec les traditions, et ses premiers essais sont des chefs-d'œuvre. (*D. R.*, t. III, p. 347.) Dans ce dernier passage, Viollet-

(1) On nous pardonnera de classer nos citations selon l'ordre méthodique réclamé par notre sujet, et non suivant l'ordre qu'elles présentent dans le *Dictionnaire raisonné*. Nous croyons cela permis à l'égard d'un dictionnaire, forcément composé d'articles détachés et sans aucune suite logique. Dans tous les cas, on ne trouvera jamais dans nos classements, quels qu'ils puissent être, la trace d'un artifice capable de dénaturer le sens et la portée des textes allégués.

le-Duc a la main très-malheureuse, car immédiatement après, comme preuve de cette brusque rupture, il cite le clocher de Tracy-le-Val, en faisant observer que ce clocher « indique le *désir de s'affranchir* des traditions romanes, et un *premier pas* (1) vers l'art français de la fin du XII[e] siècle. » La contradiction saute aux yeux.

La vérité, aux yeux des archéologues que n'aveugle point la préoccupation de dogmatiser, c'est que les deux styles, le roman et le gothique, se soudent si bien l'un à l'autre qu'il serait impossible de voir où finit l'un et où commence l'autre, si l'on n'avait adopté un criterium bien déterminé, la présence de la nervure; et encore a-t-on à examiner la façon plus ou moins magistrale avec laquelle cet élément est mis en œuvre.

Bien plus, nous le répétons, il n'y a historiquement qu'un seul et même style pour tout le moyen âge; le style ogival n'a fait que transfigurer le roman, et il a marché dans la direction que le style roman lui avait imprimée. L'adoption de la nervure rendit les transformations plus nécessaires, plus rationnelles, plus rapides ou plus faciles; l'ogive fut plus de cent ans romane; l'arc-boutant a son origine au moins logique dans les voûtes en quart de cercle, dont il y eut des exemples, non-seulement dans l'école auvergnate, mais près de l'école parisienne, à Saint-Étienne de Caen, à Saint-Pierre de Preuilly, à Beaulieu-lez-Loches (?), à Aiguesvives près Montrichard. Nous pensons que l'arc-boutant aurait bien pu être imaginé pour conjurer la ruine de quelques églises romanes, en Bourgogne par exemple, avant d'être appliqué aux nouvelles constructions

(1) C'est nous ici qui soulignons.

en style ogival. Le doute ne saurait avoir lieu pour les ordonnances et la statuaire des portes, les flèches, les fenêtres géminées, les bases à tore aplati, les moulures toriques, les crochets, dont les premiers types ou les germes se montrent dans le roman. Les chapiteaux avec la corbeille dessinée sous l'abaque se trouvent aussi à l'époque romane. La flore ogivale avait été préparée par les constructeurs romans, et Viollet-le-Duc le proclame lui-même : « Il semble, en examinant les monuments, que les Clunisiens aient été les premiers à former des écoles de sculpteurs allant chercher dans les productions naturelles les éléments de leurs décorations..... Sur les bords de la Loire, de la Garonne, en Poitou et en Saintonge, au commencement du XIIe siècle, on voit aussi la sculpture chercher d'autre éléments que ceux laissés par l'antiquité. Ces essais, toutefois, sont partiels..... Quoi qu'il en soit, ils ont une certaine importance : ils ont ouvert la voie à la nouvelle école des architectes laïques; c'est du moins probable. » (*D. R.*, t. V, p. 485.)

Nous sommes heureux de résumer notre pensée par deux citations empruntées la première à l'un de nos archéologues les plus savants et les plus circonspects, le seconde à un érudit que l'on ne soupçonnera point d'avoir voulu prendre en main la cause des moines (1).

« Les artistes de l'époque romane, après avoir substitué l'arc en plein cintre aux dernières architraves, dont les pre-

(1) Voir aussi les judicieuses *Observations sur le « Dictionnaire d'architecture » de M. Viollet-le-Duc* publiées en 1869, par M. Le Clerc de la Prairie, qui a pris pour sujet d'un de ses chapitres cette question : *Y a-t-il eu au moyen âge deux architectures ne dérivant pas l'une de l'autre?*

miers chrétiens avaient hérité de l'architecture romaine, semèrent bientôt le germe d'un nouveau progrès réservé à l'art du Nord. » (Alb. Lenoir, *Archit. monast.*, t. II, p. 187.)

« Le style gothique sortit du style roman par un épanouissement naturel..... C'est un seul développement qui a produit les églises romanes et les églises gothiques..... Une seule grande révolution, la substitution de la voûte à la charpente, a produit, par des déductions en quelque sorte nécessaires, toutes les transformations qui remplissent l'intervalle du XIe au XIVe siècle. » (*L'Art du moyen âge et les causes de sa décadence*, par Ernest Renan, dans la *Revue des Deux-Mondes*, t. XL, p. 210, 213 et 214.)

Nous n'insistons pas sur de pareils faits, parce que nous ne les croyons pas sujets à la moindre objection de la part de ceux qui ont étudié nos monuments du XIIe siècle, particulièrement les édifices romans de l'Ouest, entre la Loire et la Garonne, et les premières églises gothiques du bassin de la Seine.

Viollet-le-Duc est blâmable aussi pour n'avoir pris comme point de départ, dans le titre de son *Dictionnaire*, que le XIe siècle au lieu du IXe, temps où l'architecture, dégagée de l'entablement gréco-romain par l'influence des traditions venues de Byzance, marche définitivement vers le progrès. C'est vraiment à ce siècle que remontent plusieurs écoles romanes du Midi et peut-être celle du Rhin. Viollet-le-Duc tient néanmoins à cet égard mieux que ne promet son titre, et il est loin de négliger l'ère carlovingienne. Il émet de judicieuses remarques (*D. R.*, I, 119) sur Charlemagne, qui, voulant restaurer les lettres et les arts de l'antiquité, se trompa

pour l'architecture, et fit venir de la Grèce et de Rome des artistes imbus des traditions byzantines autant qu'étrangers aux formes dites classiques. Cette méprise salutaire amena la coupole au lieu de l'entablement; Viollet-le-Duc aurait pu ajouter que la coupole byzantine à pendentifs ne se conserva pas chez nous, sinon dans deux ou trois provinces, et qu'elle détermina les progrès du style roman, non par des imitations, mais indirectement, en faisant entrevoir la nécessité et la possibilité de voûter la surface entière des églises.

La voûte, voilà le grand élément qui fut, depuis le commencement jusqu'à la fin, le promoteur, l'agent, le théâtre principal des transformations monumentales au moyen âge. Jamais, autrefois, les peuples ne se mettaient à innover dans les systèmes de construction, s'ils n'y étaient contraints ou portés par des besoins nouveaux et par la difficulté de satisfaire à ces besoins. Or, la grave difficulté dans le bâtiment, ce n'est pas d'en élever les murs, mais de le couvrir; et parmi les genres de couverture, celui qui dérive de l'arc est celui qui présente le plus d'obstacles, parce qu'il faut y tenir compte à la fois des lois de la physique et des formules de la géométrie. L'antiquité classique, avec ses entablements, ne connut pas ces obstacles : il lui suffisait de dresser des supports, murs ou colonnes, assez près les uns des autres pour qu'une pièce d'architrave trouvât à y asseoir ses deux extrémités. Les Romains, que nous voyons seuls aux prises avec la voûte, dont les Étrusques leur avaient transmis les rudiments, cherchèrent à la rendre solide, mais point à la transformer; plutôt que de lutter pour elle, ils se résignèrent à restreindre l'ampleur et la variété de leurs programmes. Il était réservé

au moyen âge d'assumer pareille tâche et de l'accomplir jusqu'au bout.

L'Orient catholique s'était contenté, sous Justinien, de superposer, au moyen de pendentifs, la coupole hémisphérique à des supports disposés en carré. Ayant ainsi constitué la partie centrale et monumentale de ses temples, il distribua le reste comme il put, se laissant décourager par les obstacles de toute sorte qu'offrait la voûte à la réalisation complète des nouveaux programmes liturgiques. Ce fut l'Occident qui accepta le combat, tout aussitôt que l'état des connaissances relatives à l'architecture et l'habileté des ouvriers permirent de songer à autre chose qu'à l'imitation routinière des monuments latins de la décadence, soit romains, soit mérovingiens.

Devant l'Occident chrétien, le problème à résoudre se posait ainsi : Étant donnée une église de forme basilicale, la voûter entièrement par le procédé le plus simple, le plus solide, le plus franc, le plus universel, sans rien retrancher ou réduire de l'édifice, en introduisant, au contraire, ou en admettant des amplifications.

On sait combien il était déjà difficile de voûter la basilique romaine, avec ses colonnades à proportions invariables et ses nefs centrales dépassant les bas côtés de tout un étage. En sacrifiant, sous le règne de Charlemagne, les ordres antiques, les constructeurs parvinrent à trouver des plans carrés pour les travées et des piliers assez forts pour porter des voûtes d'arêtes ou des berceaux; mais ces voûtes ne couvraient pas encore des églises entières ou ne les couvraient que grâce à des réductions excessives sur les hauteurs. Or, comme si ces difficultés ne suffisaient pas, les bâtisseurs d'églises en susci-

tèrent d'autres au moins aussi grandes et de nature différente en créant les ronds-points, où les piliers se disposaient nécessairement en trapèze, où les absides centrales, sous peine d'être sombres, réclamaient des fenêtres supérieures comme la maîtresse nef. Ce nouveau programme, imposé aux chœurs des églises importantes dès le IXe siècle, tendit à faire employer la nervure et l'arc brisé; dans les nefs, le besoin d'étayer les voûtes provoqua la découverte de l'arc-boutant et contribua également à l'adoption de l'ogive.

La fusion, dans une même voûte, de l'ogive et de la nervure contre-butée, s'il y a lieu, par l'arc-boutant, constitue dans son essence le style ogival (1). Ces trois caractères, les deux premiers surtout, sont les seuls fondamentaux et absolument organiques, non-seulement parce qu'ils différencient suffisamment l'architecture gothique de toute autre architecture, mais encore parce que seuls ils ont agi comme causes productrices principales sur les éléments de second ordre.

« On ne saurait, dans une courte analyse, démontrer pourquoi ou comment les caractères secondaires dérivent des trois caractères essentiels; contentons-nous d'en exposer simplement la généalogie. Les claires-voies dérivent à la fois de la nervure et de l'arc-boutant, qui permettaient de reporter sûrement le poids de toutes les voûtes sur les piliers ou les

(1) Les nervures croisées se nommaient autrefois *arcs-ogives*, nom qui depuis s'est appliqué à l'arc brisé. Ces éléments, dont le premier s'est appelé et dont le second s'appelle actuellement *ogive*, faisant l'un et l'autre partie essentielle de l'art né au XIIe siècle, quel que soit celui des deux que l'on considère, l'expression de *style ogival* est exacte, et nous ne voyons pas bien pourquoi dans ces derniers temps on a voulu la condamner.

contre-forts, et, par suite, de supprimer les murs; l'usage des meneaux et des réseaux vient de la nécessité d'éviter le mauvais effet présenté par d'immenses ouvertures béantes dépourvues de toute division, et aussi de certaines difficultés de vitrage que présentaient les larges baies. Les absides polygonales ont remplacé les absides rondes, soit parce que dans celles-ci le formeret présentait, à cause du plan courbe, des difficultés de tracé et un aspect disgracieux, soit parce qu'il était malaisé d'établir des réseaux dans les fenêtres d'un hémicycle et de les vitrer. La reproduction des mêmes profils sur les jambages ou les piliers et sur les archivoltes a été déterminée par la délicatesse que prirent les nervures croisées, puis les formerets, puis les arcs des fenêtres, qui se confondirent avec le formeret; les tailloirs polygonaux ont la même origine, ainsi que les bases de cette forme. Les toits aigus doivent leur emploi, selon Viollet-le-Duc, aux arcs-boutants et aux formerets; les toits aigus ont à leur tour provoqué l'usage des balustrades; les pinacles ont été inventés ou usités pour soutenir les balustrades et charger les têtes des contreforts. Les gables décoratifs viennent d'une tendance naturelle à inscrire une ogive dans un triangle. La prédominance des lignes verticales et pyramidales dérive de presque tous les caractères primitifs ou secondaires précités. Enfin, les flèches furent percées à jour, parce que de hautes pyramides sans ouvertures eussent contrasté avec la légèreté et la délicatesse des parties inférieures.

« Les crochets et les ornements à lobes ne se rattachent pas d'une manière évidente, comme dérivés, à la nervure, à l'ogive ou à l'arc-boutant. »

Nous résumons par ces quelques lignes, empruntées à notre *Simple mémoire sur l'origine du style ogival* (1874), la meilleure partie du *Dictionnaire raisonné.* C'est montrer que nous sommes d'accord avec Viollet-le-Duc sur la manière dont se sont formés les éléments secondaires du style ogival. Mais cet accord n'existe ni sur la partie des églises, ni sur le genre de voûtes où s'est poursuivie la solution du grand problème, ni sur les écoles et les monuments où cette solution a été obtenue. Pour Viollet-le-Duc, depuis le moment où il écrivait dans les *Annales archéologiques*, en 1844, jusqu'au dernier volume de son *D. R.*, publié en 1867, le champ de bataille le plus décisif est la nef de la Madeleine de Vézelay, avec son avant-nef ou narthex et ses voûtes d'arêtes bombées; à notre humble avis, c'est dans les ronds-points, c'est dans l'Ile-de-France et plus particulièrement dans une série d'édifices dont il reste au moins les types extrêmes, les églises de Poissy et de Saint-Denis, c'est par la voûte d'arêtes romaine appareillée en moellons taillés, que s'est opérée la transition directe et immédiate entre la voûte sans nervures, transmise par l'antiquité, et la voûte à nervures saillantes, qui est le caractère le plus distinctif du style ogival.

Voyons d'abord jusqu'à quel point les prétentions de Vézelay sont admissibles.

Les voûtes du narthex de la Madeleine, à Vézelay, sont barlongues, à ogives, munies d'arcs formerets bien caractérisés et rampantes au-dessus des tribunes. Malgré tout cela, malgré leur perfection, on ne voit pas comment elles auraient contribué à la création de la nervure systématique. Elles sont bombées, en blocage, et ce système, en diminuant la saillie

des arêtes et par suite leur fragilité, rend les arceaux croisés moins utiles. Leur éloignement de l'Ile-de-France, sans être absolument incompatible avec l'influence qu'on leur prête, en affaiblit beaucoup la probabilité. Elles n'ont rien produit, en Bourgogne, qui aboutisse au vrai style ogival, et n'ont empêché nullement cette province d'être « en retard sur l'Ile-de-France jusqu'au milieu du XIIIe siècle ». Enfin, élevées seulement vers 1132, selon M. Chérest, elles sont postérieures à l'église de Poissy ou tout au plus ses contemporaines. Si Vézelay avait pu transmettre quelque chose à l'école française, ce serait l'ogive; or, à cette époque, on avait bien ailleurs où la prendre.

En se faisant le champion de Vézelay, Viollet-le-Duc s'est ménagé de singulières méprises. Il hésite d'abord sur sa vraie date, lui assignant successivement : 1160 (*D. R.*, I, 185); 1150 (IV, 31); 1135 (VI, 426, 427); 1130 à 1140 (VII, 264; dans ce dernier passage, il donne pourtant en note la vraie date, 1132); 1132 (IX, 148). Voici maintenant une contradiction assez étrange. Dans le t. IV du *D. R.*, Viollet-le-Duc, après avoir dit que « l'édifice dans lequel on saisit le mieux la transition entre le système de construction roman et celui dit gothique, est le porche de l'église de Vézelay », et que ce porche date d'environ 1150, renvoie immédiatement à une malencontreuse note, ainsi conçue : « Il faut dire ici que l'architecture bourguignonne était en retard de vingt-cinq ans au moins sur celle de l'Ile-de-France; mais les monuments de transition nous manquent dans l'Ile-de-France. L'église de Saint-Denis, élevée vers 1140, est déjà presque gothique comme système de construction, et les édifices intermédiaires

entre celui-ci et ceux franchement romans n'existent plus, ou ont été presque entièrement modifiés au XIIIe siècle. » Jamais observation ne pouvait être plus inopportune. 1150 était déjà une date trop avancée pour que Vézelay influât sur le style ogival : il était déjà formé depuis dix ans. Il ne fallait donc pas rendre cette méprise plus saillante en parlant de Saint-Denis, et surtout en disant que la Bourgogne est en retard sur l'Ile-de-France. Si la Bourgogne retarde, comment peut-elle avoir influé sur le mouvement progressif? et si elle retarde sur l'Ile-de-France, cela ne veut-il pas dire qu'elle en a reçu les éléments du style ogival au lieu de les lui transmettre ? Peut-être Viollet-le-Duc, en parlant du manque d'édifices de transition dans l'Ile-de-France, a-t-il voulu faire comprendre que des voûtes analogues à celles du porche de Vézelay ont existé auparavant dans ce pays, et qu'à leur défaut il cite celles de Vézelay comme le seul souvenir ou la seule imitation qui nous en reste, comme un moyen de nous montrer ce qui avait dû se passer dans l'Ile-de-France. Mais alors, pourquoi cette phrase, deux pages plus loin : « C'était là une *tentative* qui eut bientôt des *conséquences* importantes ; » comment, dans le reste de son livre, l'illustre architecte revient-il sur le porche de Vézelay comme sur un acheminement direct et véritable vers le style ogival ?

Les voûtes de ce porche ne doivent pas plus à l'Ile-de-France qu'elles ne lui ont donné. Leur préparation toute naturelle est dans les voûtes mêmes de la nef adjacente, déjà bombées et à plan très-barlong. On n'a eu qu'à ajouter l'ogive.

On pourrait objecter la présence de deux compartiments à nervures parmi ces voûtes, et dire que, pendant l'exécu-

tion même du porche, le constructeur découvrit la nervure et l'appliqua aux deux travées (une de la grande nef, l'autre du bas côté de droite) qui restaient encore à couvrir. Mais il est plus rationnel d'admettre que ces nervures sont une importation de la région parisienne; car, pas plus là que dans le reste du narthex et de la nef, elles ne sont nécessitées par la configuration des remplissages. « Elles ne sont qu'une décoration et n'ajoutent rien à la solidité des voûtes, qui ne sont pas combinées pour avoir besoin de leur secours. » (*D. R.*, I, 186; voir aussi IV, 33, et IX, 502.) La nervure était encore si mal comprise en Bourgogne au commencement du XIIIe siècle, qu'à Vézelay même, les voûtes du chœur, construites de 1198 à 1200 environ, furent, malgré les nervures qui les supportent, maçonnées avec des moellons irréguliers noyés dans le mortier, selon la méthode romaine. (*D. R.*, IV, 108.)

La voûte d'arêtes simplement bombée ou surhaussée à la clef n'aurait donc produit que des perfectionnements de l'art roman, des systèmes nouveaux, si l'on veut, mais non la voûte pleinement gothique. Celle-ci, nous en exprimons encore une fois la conviction, s'est élaborée sur la voûte d'arêtes romaine formée par la pénétration de deux demi-cylindres. Viollet-le-Duc se serait peut-être trouvé du même avis s'il n'avait admis quelques erreurs de détail (1) qui l'ont fait dévier sur l'église de Vézelay.

(1) C'est ainsi qu'il retarde jusqu'au XIIe siècle l'apparition de l'arc-doubleau dans les constructions romanes (*D. R.*, au mot *Voûte*) et qu'il fait des arcs-formerets une conséquence de la voûte bombée (*D. R.*, t. IV, p. 21, où l'arc doubleau est donné comme « définitivement admis » à la fin du XIe siècle).

C'est par l'isolement successif des différentes parties d'une même voûte qu'est venue la nervure. Les constructeurs romans du IXe et du Xe siècle commencèrent par employer l'arc-doubleau, très-rare dans les constructions romaines; un peu plus tard, mais avant la fin du XIe siècle, ils inventèrent l'arc-formeret. Dès lors chaque travée de voûte était isolée soit de la travée adjacente soit de la muraille; isolée, sa forme ne dépendait plus de la construction générale, et c'est évidemment alors qu'on eut quelquefois l'idée de surhausser la partie centrale. Un second pas restait à faire, isoler chaque tranche d'une même travée en faisant des arêtes diagonales deux arcs distincts et libres; pour accomplir ce dernier perfectionnement, guère n'était besoin de la coupole ou de la voûte bombée; on y fut conduit par l'usage de voûter en arêtes les déambulatoires et les absides, et en même temps par le procédé qui alors s'introduisait, et qui était fort avantageux, d'appareiller en moellons taillés tous les pleins des voûtes au lieu de les mouler en blocage. Ce procédé d'appareil en moellons, donnant aux pleins des voûtes d'arêtes moins de cohésion et offrant même du danger si les voûtes étaient tant soit peu irrégulières, ne permit plus de retarder l'invention ou l'adoption de la nervure; c'est, en effet, dans un édifice voûté en assises de moellons que nous voyons un architecte essayer d'abord d'agir sans la nervure, et l'employer ensuite au milieu de l'incertitude et des tâtonnements.

Cet édifice, le type transitionnel par excellence, est l'ancienne collégiale Saint-Louis de Poissy. Le regretté Félix de Verneilh en avait signalé avant nous le caractère, dans *le Premier des monuments gothiques;* mais sa description de cette

église est trop courte, parfois obscure. Nous sommes heureux d'avoir pu la contrôler et la compléter par des notes prises en 1867, alors que la fâcheuse restauration exécutée par Viollet-le-Duc n'était pas assez avancée pour mettre obstacle à une sérieuse étude.

Viollet-le-Duc, qui parle plusieurs fois de Saint-Louis (1) de Poissy comme d'un édifice roman, est trop prévenu en faveur de Vézelay pour voir ailleurs qu'en Bourgogne des caractères transitionnels. Il va jusqu'à essayer une réfutation de F. de Verneilh : « Dans des articles dus à notre savant ami F. de Verneilh, trop tôt enlevé aux études archéologiques, il est dit que les voûtes du chœur de l'église abbatiale de Saint-Denis sont une déduction, une conséquence de celles qui pourtournent le chœur de l'église collégiale de Poissy. Nous ne pouvons nous rendre à cette opinion; les voûtes du collatéral circulaire de Poissy n'accusent point l'origine du principe admis dans l'église de Saint-Denis. Ces voûtes de Poissy sont des voûtes romanes, qui essayent de s'affranchir des difficultés tenant au mode de structure roman, mais qui ne laissent en rien soupçonner le nouveau système inauguré à Saint-Denis. Nous persistons donc à dire que les embryons de ce système nous font défaut (2), qu'ils n'existent plus, ou que l'église de Saint-Denis présente tout à coup, en 1140, un

(1) Saint Louis fut baptisé dans la collégiale de Poissy; de là son vocable actuel.

(2) Chose curieuse! voilà peut-être le seul passage où Viollet-le-Duc ait oublié Vézelay en parlant de la transition; pourtant il en avait fait mention à la page précédente, et avait dit que les voûtes de son porche sont « un acheminement vers un principe non encore entrevu ».

premier exemple complet de ce mode de structure des voûtes. » (*D. R.*, t. IX, p. 503.)

Viollet-le-Duc s'est plaint ailleurs de l'absence complète des édifices de transition dans l'Ile-de-France : nous avons cité plus haut un des passages où cette absence est nettement affirmée. Quant à Poissy, Viollet-le-Duc a mal compris F. de Verneilh en pensant que celui-ci plaçait la transition dans les seules voûtes du déambulatoire. Il y a bien autre chose à Poissy, comme on va le voir.

Saint-Louis de Poissy est un vaisseau à trois nefs, sans transsept, précédé d'une tour moins large que la nef principale, surmonté d'un clocher central, et terminé par un rond-point. Le plan de ce rond-point est assez bizarre : il ne s'y trouve, à vrai dire, qu'une chapelle, celle du chevet; chacune des deux chapelles latérales qui s'arrondissent à la naissance du déambulatoire, au lieu de s'ouvrir sur lui, est tournée vers une travée particulière qui double le bas côté et forme comme un petit croisillon.

Les piliers de la nef et de la partie rectiligne du chœur sont disposés de façon à éviter des compartiments de voûtes trop barlongs.

En élévation, l'église de Poissy comprend un rez-de-chaussée, un triforium et des fenêtres supérieures. Le triforium n'existe pas autour de l'abside principale, qui a été refaite à la fin du XIIe siècle.

Toutes les voûtes primitives sont à plein cintre et en moellons piqués.

Les voûtes du déambulatoire et des bas côtés sont semi-romaines, c'est-à-dire construites en portions de cônes, et

quelques-unes purement romaines, c'est-à-dire engendrées par la pénétration de deux demi-cylindres. Les arêtes, notamment dans le déambulatoire, ne se soutiennent que par la combinaison de l'appareil (1). Les formerets qui suivent la courbe extérieure du déambulatoire, à cause de leur énorme diamètre, ont été tracés en anse de panier.

Malgré l'absence des nervures aux bas côtés de la nef, les arêtes nues y sont reçues par des tailloirs qui leur font face. Cette particularité ne doit point passer inaperçue.

La nervure apparaît aux deux chapelles latérales de l'abside et aux travées qui les accompagnent en guise de croisillons. Elle prend la forme d'une plate-bande à angles simplement abattus en biseau. Les voûtes des faux croisillons sont légèrement bombées; celles des absidioles le sont d'une manière exagérée.

Félix de Verneilh s'oublie en appelant « domicales » les unes et les autres. Celles des absidioles sont seules domicales, par leur forme, et pas du tout par leur appareil, car les lignes des assises y sont perpendiculaires aux formerets (2).

Lorsque nous visitions Poissy, la chapelle terminale venait d'être restaurée; nous ignorons si elle présentait dans son état ancien le même système de voûtes que les chapelles latérales de l'abside. On ne connaît pas non plus l'état primitif des voûtes de l'abside centrale : elle a été refaite à la fin du XIIe siècle. Mais les trois travées de la nef les plus voisines du

(1) Voyez dans le *Dict. rais.*, t. IX, p. 495, la description complète et les dessins d'un compartiment de ce déambulatoire.

(2) Dans les voûtes purement angevines, les assises sont perpendiculaires aux nervures diagonales et non aux arcs d'encadrement.

sanctuaire conservent leurs voûtes de la première transition. Ici les compartiments très-peu bombés ont de robustes arcs-doubleaux et de larges nervures où apparaît le tore. La section des voûtains latéraux sur les murs donne, au lieu d'un plein cintre, une figure ovoïde se rapprochant de l'ogive. Les nervures sont reçues par des tailloirs qui, au lieu de leur faire face exactement, se présentent par un angle de 45 degrés, comme si les travées étaient plantées sur le carré parfait.

Dans toute la partie ancienne de l'église de Poissy, il n'y a pas, à l'intérieur, une seule ogive.

Le triforium présente une disposition assez remarquable. Large et élevé, il donne sur la nef par des arcades géminées, et sa cloison extérieure s'élève assez au-dessus du toit en appentis des bas côtés, pour laisser place, dans chaque travée, à un oculus accompagné de deux microscopiques fenêtres.

Tout est important et plein de conséquences dans cette brève description de Saint-Louis.

Les voûtes du collatéral circulaire sont à peine surhaussées à la clef et demeurent encore, par leur configuration, presque romaines. Rien encore, dans leur forme, ne fait pressentir la transition. Mais, si l'on considère les matériaux, l'appareil, il y a dans ces voûtes le premier germe d'une révolution architectonique.

Quel motif dut engager le constructeur de Saint-Louis à préférer au blocage le moellon piqué? Trouvait-il dans les blocages trop peu de garantie pour ses vastes trapèzes du déambulatoire? On ne saurait en décider.

Au moment où furent établies les voûtes du bas côté circu-

laire, on pouvait avoir à Poissy l'idée de la nervure, et son emploi fut peut-être mis en question; mais on n'était certainement pas assez habitué à elle pour oser l'employer dès lors, malgré le besoin qu'on en ressentait. Quels avantages n'eût pas offerts la nervure dans ces disgracieuses travées! Par elle, surtout, on eût évité ces larges formerets longeant le mur circulaire, formerets qu'il a fallu tracer en anse de panier : on n'aurait eu qu'à jeter une nervure intermédiaire et à faire partir de son imposte, le long du mur, deux élégants pleins cintres. La nervure eût été utile aussi aux autres voûtes collatérales, d'une solidité douteuse, car il fut précisément nécessaire de leur en ajouter au xve siècle.

C'est bien des voûtes des bas côtés que Viollet-le-Duc pouvait dire : « Ce sont des voûtes d'arêtes romanes essayant de s'affranchir des difficultés de la structure romaine. » Mais ces voûtes ont déjà des arcs-doubleaux et des formerets qui tiennent de la structure romane la plus avancée, et, à côté d'elles, se développent des voûtes bombées sur nervures. Ici apparaît la véritable transition.

La forme domicale des voûtes des absidioles n'a point séduit F. de Verneilh, et ne l'a point amené à rechercher à Poissy une influence directe de ses chères églises périgourdines, qu'il a si bien fait connaître dans son *Architecture byzantine en France.* Cette forme, à Poissy, est encore un tâtonnement. En se décidant à l'adopter, l'architecte de Poissy ne prétendit pas, sans doute, se passer de nervures : ici la nécessité était rigoureuse; seulement il voulut, en rendant les arêtes le plus obtuses possible, leur donner toute la solidité qu'elles seraient capables de conserver par elles-mêmes, afin

de ne pas trop charger le nouvel élément, dont la force de résistance n'était pas encore bien connue.

Nous avons admis des nervures primitives dans les faux croisillons, sur l'autorité de la restauration de Viollet-le-Duc, qui les y a rétablies à la place de nervures refaites ou retaillées au xve siècle. Nous nous sommes aussi autorisé de la présence, aux angles, de tailloirs faisant face aux arêtes. Ce dernier argument est toutefois d'une valeur très-contestable, car des tailloirs ainsi tournés se rencontrent sous les arêtes nues des voûtes basses de la nef. De pareils tailloirs, sous des arêtes nues, nous paraissent quelque peu singuliers. Si nous ne craignions pas d'être à la fin trop hardi dans nos hypothèses, nous verrions là une intention vague de jeter des nervures dans le cas où, soit pendant, soit après la construction des remplissages, le besoin s'en ferait impérieusement sentir, et, partant, l'intention de ne recourir à la nervure qu'à la dernière extrémité. Si l'on se soumettait avec tant de mauvaise volonté à l'usage de la nervure, n'était-ce pas encore à cause de sa nouveauté et du peu d'habitude que l'on en avait?

Les voûtes de la nef principale marquent déjà l'emploi franc de la nervure, mais encore un peu d'indécision, caractérisée surtout par la forme ovoïde de la section des voûtains sur les murs, et par l'inclinaison des tailloirs, faite comme si les travées avaient été bâties sur un carré parfait.

Quant aux nervures prises en elles-mêmes, elles ont pour moulure, dans les absidioles, un simple biseau, et sont conséquemment, comme profils, « aussi primitives que possible. » A la grande nef, tandis que les arcs-doubleaux ont double voussure, les nervures sont fort larges, ce qui indique encore la

timidité du constructeur; elles ont déjà le profil qui doit dominer dans l'Ile-de-France à l'époque ogivale rudimentaire.

« L'histoire, dit F. de Verneilh, ne donne pas malheureusement la date de la collégiale de Poissy. Mais si l'église de Saint-Denis, qui en est toute voisine, avait existé au moment où se bâtissaient ses bas côtés, si elle avait offert, en fait de voûtes, un type excellent et un modèle consacré, on ne verrait certes pas les essais que nous venons de décrire, et qui n'ont ni le mérite de la beauté, ni celui de la simplicité et de l'économie. De pareils tâtonnements accusent une période de transition antérieure à l'édification de Saint-Denis; ils préparent et expliquent les progrès décisifs réalisés par ce dernier édifice; ils offrent vraiment tous les degrés intermédiaires entre la voûte romane, munie seulements d'arcs-doubleaux et de formerets, telle qu'on la voit à Vézelay (1), et la voûte gothique, telle qu'elle se montre à Saint-Denis. » (*Le Premier des monuments gothiques*, page 23.)

En d'autres termes, l'architecte de Poissy *faisait l'expérience* de la nervure; il fut le premier ou un des premiers à en comprendre la nécessité et l'emploi. Saint-Louis de Poissy est donc le premier des monuments de transition, aussi bien que Saint-Denis « le premier des monuments gothiques ».

De ce qui précède, il ne faudrait pas conclure qu'à notre avis l'architecte de Saint-Louis soit absolument le premier en France qui ait employé la nervure. Comme l'ogive, la nervure

(1) Félix de Verneilh a été trop complaisant pour Viollet-le-Duc en accordant que Vézelay « est le plus ancien jalon qui conduise à la voûte sur nervures ». (*Le Premier des monuments gothiques*, p. 22.)

a existé bien avant de devenir un élément utile et systématique de l'architecture. On en trouve dès le commencement du XIe siècle, particulièrement sous des voûtes qu'il était nécessaire de renforcer pour leur permettre de supporter des charges supérieures, comme les voûtes des cryptes (Saint-Eutrope de Saintes) et des étages inférieurs des clochers fortifiés (Moissac, Saint-Gaudens, etc.); mais tous ces exemples sont rares, isolés, et ne tendent pas à un perfectionnement nouveau; si ce n'est pourtant la crypte de Saint-Eutrope, qui aurait pu servir de modèle pour voûter les absides en arêtes nervées, si elle avait été moins éloignée du théâtre de la transition.

Saint-Denis, il faut le reconnaître, ne dérive pas directement de Poissy; des types intermédiaires l'en séparent, par exemple Saint-Maclou de Pontoise et Saint-Martin de Paris, où la nervure est encore employée avec beaucoup de tâtonnements et d'une façon assez maladroite. Mais le choix de ces types serait un peu arbitraire, et il n'est pas impossible qu'au lieu d'avoir préparé le chœur de Saint-Denis, ils ne lui soient seulement contemporains. Saint-Martin-des-Champs n'a même presque rien de commun avec les églises de Saint-Denis et de Poissy, moins encore avec la Madeleine de Vézelay, bien que le prieuré de Saint-Martin appartînt, comme Vézelay, à l'abbaye de Cluny. Poissy, toutefois, ne reste pas isolé. La disposition caractérisque des ouvertures qui éclairent son triforium, nous la retrouvons à Saint-Leu-d'Esserent, et on pouvait la remarquer, avant 1830, dans la chapelle du palais archiépiscopal de Paris; ces deux édifices ont été bâtis dans la seconde moitié du XIIe siècle. Bien plus, on reconnaît encore, soit l'influence de Poissy, soit celle d'un type commun

aujourd'hui disparu, dans le chœur de la cathédrale de Sens. Il est étrange de voir l'architecte de Sens, bien plus rapproché de Vézelay que de Poissy, délaisser pour le type français le type bourguignon.

La cathédrale de Sens fut commencée par l'archevêque Henri Sanglier, qui siégea de 1123 à 1143. Viollet-le-Duc (*D. R.*, VIII, p. 216), d'accord cette fois avec F. de Verneih (*le Premier des monuments gothiques*, p. 31), ne pouvant récuser les documents qui constatent la part prise par ce prélat à l'édification de l'église, recule jusqu'à la fin de son épiscopat, c'est-à-dire jusqu'à 1141 ou 1142, la pose des fondements, afin de laisser à Saint-Denis son titre de premier monument gothique.

Cette hypothèse se trouve justifiée par le texte du *Gallia christiana*, qui, nous ne savons comment, a été négligé par les archéologues, et qui assigne positivement la date de 1140 comme celle du commencement des travaux. Nous n'avons plus que les parties basses de Saint-Étienne; elles sont essentiellement transitionnelles et sont un perfectionnement direct de Poissy. En plan, c'est le chœur de Saint-Louis agrandi. Il y a pareillement, ou plutôt il y avait au XIIe siècle (le t. IX du *D. R.*, à l'article *Transsept*, donne le plan de l'église avant les remaniements des XIIIe, XIVe et XVe siècles, restitué d'après les substructions découvertes et quelques fragments encore existants) deux absidioles latérales s'ouvrant sur des travées particulières formant croisillons; seulement ces faux croisillons, à cause de l'importance de l'édifice, sont placés sensiblement en deçà du déambulatoire, au lieu d'en marquer la naissance, comme à Poissy. Sens offre de larges travées de

déambulatoire dont les formerets s'épanouissent en anse de panier, comme à Poissy, et qu'éclairent, comme à Poissy, de larges baies semi-circulaires surmontant des arcatures également en plein cintre. Il y a enfin, à Sens comme à Poissy, une chapelle terminale en fer-à-cheval. Plusieurs détails rappellent Poissy; par exemple, les arcs-doubleaux du déambulatoire, qui sont simplement chanfreinés (1). Pour comble de bizarrerie, on reconnaît aussi à Sens l'influence de Saint-Denis, dans les contre-forts, les arcatures et les défenses crénelées de la façade, absolument semblables aux *propugnacula* dont Suger fit munir la façade principale de son église. Cela suffit pour montrer qu'il a existé d'étroites relations artistiques entre Sens et le diocèse de Paris; on sait, au reste, qu'au XII[e] siècle l'évêché de Paris relevait de celui de Sens, et qu'au moyen âge les rapports canoniques de métropolitain à suffragant étaient bien plus nombreux que de nos jours.

Saint-Étienne de Sens, dans ses parties les plus anciennes, renferme quelques ogives : celles-là, du moins, venaient-elles de Vézelay? La chose n'est guère probable, bien qu'il se trouve dans quelques détails (particulièrement aux grandes corniches extérieures) de Saint-Étienne des indices d'une influence bourguignonne ou rhénane. Alors, d'ailleurs, c'est-à-dire vers 1140, on voyait l'ogive un peu partout, et partout, sauf en Normandie, on s'accoutumait à la tolérer. Nous croirions plutôt à l'arrivée de l'ogive par le sud-ouest, par la même voie que

(1) Le *Dictionnaire raisonné* (t. II, p. 347) rattache à la cathédrale de Langres les faux croisillons de la cathédrale de Sens; mais l'analogie serait plus éloignée, moins complète dans le plan, puisqu'elle ne s'étend pas au déambulatoire, et nulle dans le style de l'architecture.

suivit le type principal des clochers du XIIIe siècle, et que Viollet-le-Duc a bien déterminée (*D. R.*, t. III, p. 288 et suivantes).

De l'origine de l'ogive, Viollet-le-Duc n'en a cure (*D. R.*, t. VI. 421), et il a raison : il s'agit, comme pour la nervure, de savoir quand elle est devenue utile et systématique. Cela s'est produit, pour la première fois, dans notre Aquitaine française, et Viollet-le-Duc a eu tort de ne pas accorder plus d'attention à Saint-Front de Périgueux : voilà le vrai point de départ de l'ogive française.

Bien que Charlemagne eût déjà introduit dans toute la France des artistes grecs, et amené par eux des influences byzantines, Saint-Front n'en fut pas moins, au commencement du XIe siècle, un édifice extraordinaire par son plan en croix grecque, ses piliers évidés, ses cinq grandes coupoles et les ogives qui les soutiennent. Il attira fortement l'attention des populations du Périgord et des provinces voisines, et, par suite, les imitations en devinrent si nombreuses, qu'il se forma dans l'Aquitaine une véritable école dérivée directement de lui. Ce fut cette école qui propagea l'ogive.

Si, au lieu de s'unir à un monument étrange comme Saint-Front, l'ogive se fût égarée dans un édifice conforme aux données universellement admises en France aux Xe et XIe siècles, on aurait peu remarqué cette innovation, et on se serait probablement gardé de l'imiter, car partout le goût français se montra prévenu contre l'arc brisé. Pour le faire passer peu à peu dans l'usage, il fallut un édifice tel que Saint-Front. Dans ce monument plein de formes d'une bizarre nouveauté, l'ogive n'était ni plus bizarre ni plus nouvelle dans le pays que le reste

de la basilique; elle passa donc, comme le reste, dans les imitations subséquentes. Peut-être les imitateurs, qui ne connaissaient que par Saint-Front les coupoles sur pendentifs, se persuadèrent-ils que l'ogive était un des caractères inhérents à çe mode de bâtir. Un fait très-caractéristique semble nous donner raison, même à ce dernier point de vue : c'est que, dans la plupart des édifices construits sur le type de Saint-Front, à Saint-Étienne de Périgueux, aux cathédrales de Cahors, d'Angoulême et de Saintes, aux églises de Saint-Avit-Sénieur, de Brantôme, de Trémolac, etc., l'ogive se trouve sous toutes les coupoles et ne paraît guère ailleurs. Félix de Verneilh ne cite pas, dans son *Architecture byzantine*, une seule coupole du Périgord soutenue par des pleins cintres. En Angoumois, il existe des coupoles sans ogives, du XIe siècle; mais ces coupoles sont octogonales, sur trompes, et émanent, soit de traditions byzantines remontant à Charlemagne, soit de l'école auvergnate, alors la plus importante de toutes les écoles. Vers la seconde moitié du XIe siècle, au moment où la coupole périgourdine s'introduit dans les pays arrosés par la Charente, l'ogive la suit fidèlement, et les édifices où le plein cintre demeure, comme l'église de Montmoreau, peuvent être regardés comme une exception très-rare.

Les édifices à coupole périgourdine étant nombreux dans le Périgord et l'Angoumois, on se familiarisa assez vite avec l'ogive, et on finit par lui trouver assez d'utilité pour l'employer, d'abord dans toute espèce de voûtes, plus tard dans les arcatures, les portes et les fenêtres. L'exemple d'une grande école vint agir insensiblement sur les écoles voisines, qui employèrent de même l'arc aigu par nécessité avant d'y pren-

dre goût et de le prodiguer. Les architectes parisiens, qui en avaient un besoin tout particulier, n'eurent garde de lui tenir longtemps rigueur, et, nous le répétons, ce fut l'exemple des populations d'entre Loire et Garonne qui les conduisit à l'adopter.

Viollet-le-Duc ne dit pas d'une façon bien nette comment se forma l'arc-boutant, le troisième caractère organique du style ogival, moins essentiel toutefois que l'ogive et la nervure. Le *D. R.* (t. Ier) remonte aux voûtes en quart de cercle de Saint-Étienne de Caen et des églises auvergnates, et probablement à bon droit; il est impossible d'établir une théorie complétement satisfaisante à cet égard. Quoi qu'il en soit de l'origine des arcs-boutants, Viollet-le-Duc revient souvent sur leur absolue nécessité dans les églises où les maîtresses voûtes sont si élevées au-dessus des voûtes basses, qu'elles ne peuvent recevoir de ces dernières aucun appui. Quelques accidents, ajoute-t-il, rendirent ce besoin plus clair et plus pressant. Si Viollet-le-Duc s'était mieux fourni de textes, il aurait vu que ces chutes de voûtes ne sont pas une simple hypothèse : le récit de l'une d'elles se trouve dans une chronique du XIIe siècle, grâce au miracle dont elle fut accompagnée. « Peracto B. Germani oratorio, alterius quoque partis ecclesiæ ajm extructa testudine, visum est debere submoveri centra, quibus fuerat testudo suffulta. Dum submoventur, super submoventes testudo corruit, eosque consternans adoperit. Audito ruinæ strepitu, undique concurritur; moles arenæ et lapidum certatim eruitur : qua eruta, mirum dictu! nullam in eis inveniunt læsionem, quos æstimaverant prostratos ad mortem. » (*Chronique* de Robert, moine de Saint-Marien d'Auxerre, à

l'année 1129). Ne serait-ce pas pour conjurer des catastrophes dans les églises déjà construites que l'on commença à se servir d'arcs-boutants?

Nous demandons pardon au lecteur d'avoir, tout en combattant le système de Viollet-le-Duc sur la transition, si longuement exposé le nôtre. Nous avouons que ce dernier, faute de dates écrites et d'exemples assez nombreux, ne produit pas une complète évidence; nous croyons du moins avoir montré qu'on pouvait mieux trouver que l'auteur du *Dictionnaire raisonné*, et surtout qu'on devait trouver autre chose.

Afin de terminer ce chapitre par un éloge, nous allons passer du XIIe siècle au XVIe, et signaler comme vraiment admirables les pages qu'a écrites Viollet-le-Duc sur la Renaissance. Jamais encore cette grande évolution architectonique n'avait été si magistralement appréciée. Nous reproduirons en entier le passage où il commence par venger l'honneur national, si indignement outragé par ceux qui, sans preuves et contre tous les documents, s'obstinent à ne voir dans les grandes conceptions françaises de la Renaissance que l'influence de l'Italie et la main des Italiens.

« On a, dit-il, répété partout et sous toutes les formes que l'architecture de la Renaissance en France avait été chercher ses types en Italie; on a même été jusqu'à dire que ses plus gracieuses conceptions étaient dues à des artistes italiens. On ne saurait nier que la révolution qui se produit dans l'art de l'architecture, à la fin du XVe siècle, coïncide avec nos conquêtes en Italie; que la noblesse française, sortant de ses tristes donjons, s'était éprise des riantes villas italiennes, et que, revenue chez elle, son premier soin fut de transformer ses

sombres châteaux en demeures somptueuses, étincelantes de marbres et de sculptures. Mais ce qu'il faut bien reconnaître, en face des monuments, témoins irrécusables, c'est que le désir des seigneurs français fut interprété par des artistes français qui surent satisfaire à ces nouveaux programmes d'une manière complétement originale, qui leur appartient, et qui n'emprunte que bien peu à l'Italie. Il ne faut pas être très-expert en matière d'architecture pour voir qu'il n'y a aucun rapport entre les demeures de campagne des Italiens de la fin du xve siècle et nos châteaux français de la Renaissance. Nulle analogie dans les plans, dans les distributions, dans la façon d'ouvrir les jours et de couvrir les édifices; aucune ressemblance dans les décorations intérieures et extérieures. Le palais de ville et celui des champs, en Italie, présentent toujours une certaine masse rectiligne, des dispositions symétriques que nous ne retrouvons dans aucun château français de la Renaissance et jusqu'à Louis XIV. Si l'architecture ne consistait qu'en quelques profils, quelques pilastres ou frises décorés d'arabesques, nous accorderions volontiers que la Renaissance française s'est faite italienne; mais cet art est heureusement au-dessus de ces puérilités; les principes en vertu desquels il doit se diriger et s'exprimer dérivent de considérations bien autrement sérieuses. La convenance, la satisfaction des besoins, l'harmonie qui doit exister entre les nécessités et la forme, entre les mœurs des habitants et l'habitation, le judicieux emploi des matériaux, le respect pour les traditions et les usages du pays, voilà ce qui doit diriger l'architecte avant tout et ce qui dirigea les artistes français de la Renaissance dans la construction des demeures seigneuriales :

ils élevèrent des châteaux encore empreints des vieux souvenirs féodaux, mais revêtant une enveloppe nouvelle en rapport avec cette société élégante, instruite, polie, chevaleresque, un peu pédante et maniérée que le XVIe siècle vit éclore et qui jeta un si vif éclat pendant le cours du siècle suivant. Soit instinct, soit raison, l'aristocratie territoriale comprit que la force matérielle n'était plus la seule puissance prépondérante en France, que ses forteresses devenaient presque ridicules en face de la prédominance royale; ses donjons redoutables, de vieilles armes rouillées ne pouvant plus inspirer le respect et la crainte au milieu de populations chaque jour plus riches, plus unies, et commençant à sentir leur force, à discuter, à vivre de la vie politique. En gens de goût, la plupart des seigneurs s'exécutèrent franchement et jetèrent bas les murs crénelés, les tours fermées, pour élever à leur place des demeures fastueuses, ouvertes, richement décorées à l'intérieur comme à l'extérieur, mais dans lesquelles cependant on retrouve bien plus la trace des arts français que celle des arts importés d'Italie. Les architectes français surent tirer un parti merveilleux de ce mélange d'anciennes traditions avec des mœurs nouvelles, et les châteaux qu'ils élevèrent à cette époque sont, la plupart, des chefs-d'œuvre de goût, bien supérieurs à ce que la Renaissance italienne sut faire en ce genre. Toujours fidèles à leurs anciens principes, ils ne sacrifièrent pas la raison et le bon sens à la passion de la symétrie et des formes nouvelles, et n'eurent qu'un tort, celui de laisser dire et croire que l'Italie était la source de leurs inspirations. » (*Dictionnaire raisonné*, t. III, p. 173 et 174.)

CHAPITRE VII.

Des écoles d'architecture.

Il y avait au moyen âge, selon Viollet-le-Duc, trois sortes d'écoles d'architecture : les écoles régionales, que tout le monde admet; les écoles monastiques, dont l'importance a été exagérée; les imitations, suscitées autour de lui et quelquefois au loin par un édifice remarquable ou célèbre.

Beaucoup de divisions ont été proposées pour les écoles régionales, particulièrement pour les écoles romanes, si bien tranchées au XIIe siècle. Viollet-le-Duc a la sienne, qui ne concorde pas du tout avec celle d'Arcisse de Caumont, et qui dans tous les cas est incomplète.

Viollet-le-Duc, dans le *D. R.*, a indiqué à peine l'article *École;* les quelques lignes sans importance qui le composent (t. V. p. 153-154) se terminent par un renvoi à sept ou huit autres articles au moyen desquels il est impossible de reconstituer une seule école. Quel intérêt n'aurait pas présenté un travail d'ensemble où auraient été analysées nos régions monumentales et qu'aurait complété une liste des types principaux de chacune d'elles? Aujourd'hui on ne peut qu'avoir les idées les plus vagues sur cette question, si l'on veut l'étudier dans Viollet-le-Duc, et ces idées, comme beaucoup d'autres puisées à la même source, sont troublées et contrariées sans

cesse par le défaut de concordance entre les passages disséminés où il parle des écoles. C'est sur leur nombre surtout qu'il a varié.

Au mot *Église* (t. V, p. 162-167), Viollet-le-Duc n'a donné qu'une sorte d'embryon du travail d'ensemble dont nous venons de constater l'utilité. Il reconnaît là et analyse très-rapidement sept écoles romanes : 1° française ; 2° champenoise ; 3° bourguignonne ; 4° auvergnate ; 5° poitevine ; 6° périgourdine ; 7° normande.

C'est trop peu ; il est plus complet dans son rapport sur le *Musée de sculpture comparée*, publié par le *Journal officiel* du 30 juin 1879 : « Au point de vue de l'architecture, les écoles françaises se divisent, au XIIe siècle, en écoles : clunisienne ou bourguignonne, provençale, périgourdine, languedocienne, auvergnate, poitevine et saintongeaise, de l'Ile-de-France, champenoise, normande et picarde. En tout onze écoles parfaitement distinctes en ce qui touche le système de construction adopté, la manière de remplir les programmes donnés, la forme apparente et l'ornementation. » Et dans le rapport sur les *Monuments historiques*, publié le même jour, il résume en quelques mots ce qu'il pense de ces écoles et ce qu'il en a pu dire ailleurs :

« La carte publiée par les soins de la Commission des monuments historiques donne la délimitation de ces écoles, de la fin du XIe siècle à la seconde moitié du XIIe. On voit, sur cette carte, l'importance qu'a prise alors l'école de Cluny, qui comprend toute la Bourgogne et s'étend au nord jusqu'à Auxerre, Bar-sur-Seine, Châtillon-sur-Seine, Langres, Épinal, longe le Doubs, atteint la rive nord du lac Léman, englobe

une partie de la Savoie pour descendre jusqu'à Lyon et suivre le cours de la Loire jusqu'au delà de Nevers.

« Cette école est la plus ancienne et aussi la plus étendue, celle dont les produits ont le plus de puissance.

« A côté de cette école, on peut considérer comme la plus ancienne celle de la Provence, qui suit les bords du Rhône, de Lyon à la mer, qui s'étend à l'est jusqu'à Grenoble, Gap, Digne, Fréjus, et à l'ouest de Lyon, le long du Rhône, jusqu'à Nîmes et Agde.

« Une circonstance locale avait constitué un centre d'école à Périgueux, dès le XIe siècle. Par suite des relations commerciales de cette contrée avec les Vénitiens (Lombards), qui avaient établi des comptoirs à Limoges et sur les bords de la rivière d'Isle, les abbés de Saint-Front firent construire une église abbatiale à l'instar de Saint-Marc de Venise, au moment même où cet édifice s'achevait. Cette église Saint-Front servit de type et de point de départ à quantité d'édifices religieux de la contrée, et exerça même une influence marquée sur certaines constructions du Poitou, de la Saintonge et de l'Auvergne méridionale.

« Mais le Languedoc ne demeurait pas en arrière. Dès le milieu du Xe siècle, il posait les premiers jalons d'une belle école d'architecture et de sculpture qui, suivant les bords du Gers, remonte jusqu'au-dessus de Moissac pour descendre à Toulouse, englober Albi, Mende, joindre la mer à Béziers et s'étendre au delà des Pyrénées dans l'Aragon.

« L'école auvergnate se développait en même temps. Elle suit le cours de l'Allier, comprend la haute Loire, descend le fleuve jusqu'à Nevers; puis, vers le nord-est, longe le massif

montagneux qui borde les deux rives de la Dordogne, se mélange à Souillac et à Cahors avec l'école périgourdine, pousse une pointe jusqu'à Toulouse, pour remonter l'Aveyron et le Lot.

« Vers la fin du XIe siècle, une école singulièrement fertile se formait dans le Poitou, et c'est une de celles qui présentent le plus d'analogie avec les édifices que les premiers croisés trouvèrent dans la Syrie centrale, lesquels datent du Ve au VIIe siècle, édifices d'une haute valeur comme art. Cette charmante école poitevine, des Sables-d'Olonne va joindre la Loire à Fontevrault, pour remonter le Cher, côtoyer les écoles auvergnate et périgourdine, en laissant se développer, sur les bords de la Charente, une petite école (l'école de la Saintonge), qui est comme une sœur cadette attachée à ses flancs.

« L'école de l'Ile-de-France, que nous voyons naître également vers la seconde moitié du XIe siècle, est une des plus remarquables par son originalité; pendant le XIIe siècle elle prend un essor merveilleux. Elle touche la côte à Eu, descend près de Rouen, remonte la Seine, se fait sentir à Chartres, à Orléans, à Bourges, se dirige vers Sens, pour remonter au nord à Soissons, descendre l'Aisne et l'Oise, et longer l'école picarde.

« Parallèlement à l'école de l'Ile-de-France et même un peu avant elle se développe, en rivalisant de splendeur avec sa voisine, l'école champenoise. Elle se fait sentir à Metz, à Mouzon, à Rethel, joint l'Ile-de-France à Soissons, pour descendre presque en ligne droite à Sens, puis, laissant une enclave de l'Ile-de-France à Troyes, elle s'accuse à Bar-sur-

Aube, à Chaumont, se fond à Langres avec l'école bourguignonne, qu'elle borde jusqu'à Moyen-Moûtier, pour longer l'école rhénane.

« C'est aussi au milieu du XIe siècle que l'école normande se développe ; elle comprend toute la Normandie, le Cotentin, et se fond avec l'école de Mayenne, qui longe la Loire jusqu'à la mer.

« Reste l'école picarde, dont malheureusement il ne subsiste que peu de fragments, tant à cause de la friabilité des matériaux employés que par suite des guerres qui n'ont cessé de désoler cette contrée pendant les XIe et XIIe siècles. Cependant cette école est bien distincte de ses voisines, et est, avec l'école poitevine, une de celles qui dénotent une influence marquée des monuments de la Syrie centrale.

« Jusque vers 1160, ces écoles sont parfaitement distinctes et conservent leur autonomie. Elles dérivent de quatre éléments, dont trois ont évidemment une origine commune :

« 1° Des traditions gallo-romaines, très-puissantes dans les Narbonnaises et dans les Lyonnaises ; 2° de la renaissance carlovingienne, qui, elle-même, n'était qu'une dérivation romano-byzantine ; 3° de l'institut clunisien, qui alla chercher ses éléments (surtout en ce qui concerne la sculpture) en Orient ; 4° du mouvement des croisades, qui mit en communication directe et suivie les Occidentaux avec les arts si remarquables de la Syrie centrale, et réciproquement. Les Cisterciens bâtirent à leur tour, en Syrie, des édifices absolument semblables à ceux qu'ils élevaient dans le nord-est de la France. »

Voilà bien onze écoles au lieu de sept; pourtant il reste

encore des lacunes assez graves. L'école limousine, dont l'existence est palpable, dont le territoire comprend quatre départements entiers (Haute-Vienne, Creuse, Corrèze, Lot) et des parties considérables des départements voisins, notamment la moitié de la Dordogne, n'est plus aux yeux des architectes officiels qu'une portion de l'école poitevine, à l'ouest, et de l'école auvergnate, à l'est. Ces architectes ont prouvé, aux dépens de l'école limousine, quels inconvénients pratiques peut amener une mauvaise classification géographique des monuments. On a déjà restauré à la poitevine l'église de Bénévent-l'Abbaye; on a tenté de faire de même pour la basilique de Beaulieu-sur-Dordogne, dont l'originalité est si frappante, qu'on se demande comment il est possible, en la voyant, de penser à l'école poitevine, ou même à celle de l'Auvergne, éloignée de neuf ou dix lieues à peine.

A. de Caumont, lui aussi, a passé sous silence l'école limousine, qu'il rejette dans une grande école du Sud-Ouest.

Dès nos premiers pas dans le Limousin, l'originalité des monuments romans de ce pays nous a paru tellement évidente, que nous nous sommes promis de leur assurer, selon nos forces, la place qu'ils méritaient. Dès le premier volume de notre *Annuaire de l'archéologue français* (1876-1877), nous prenions leur défense en termes que nous demandons la permission de reproduire :

« L'école limousine, effacée de la carte de France, au profit de l'école auvergnate ou de celle du Poitou, doit à l'une et à l'autre, et plus encore à Toulouse; mais elle relève bien, en grande partie, d'elle-même. A l'Auvergne se rattachent les clo-

chers octogonaux, quelques voûtes en quart de cercle, les arcs polylobés; au Poitou, les trois nefs couvertes d'un toit unique; à Toulouse, la sculpture. Au Limousin appartiennent la disposition des deux tours, placées, l'une carrée sur le portail, l'autre octogonale sur la croisée; les chevets carrés, dont le nombre l'emporte de beaucoup sur celui des absides, dans les églises de médiocre importance, quelquefois dans des églises assez considérables (les Salles-Lavauguyon, Saint-Junien); les triplets à fenêtres égales dans les chevets; les absides à pans coupés; la simplicité des moulures; les tores se profilant aux angles rentrants des archivoltes et reposant sur des colonnettes de même diamètre, dont ils ne sont séparés que par de petits chapiteaux sans tailloir; la rareté des tympans; l'importance et le rôle particuliers donnés aux arcs polylobés, qui deviennent toriques et s'encadrent ordinairement dans les ogives des portails; la prédominance de l'arc aigu pour ces derniers, etc. Le clocher limousin pur est, à vrai dire, une fusion du clocher périgourdin carré, type Brantôme, et de la tour octogonale auvergnate; la tour d'Uzerche, figurée par M. Viollet-le-Duc (*D. R.*, t. III), en est le modèle le plus complet. L'école limousine, dont l'existence et l'originalité ne font pour nous le sujet d'aucun doute, a Limoges (?) pour centre, et pour limites Chambon, Ussel, Figeac, Cahors, Villeneuve-sur-Lot, Sarlat, Terrasson, Excideuil, Nontron, Montbron, Confolens, Montmorillon, Belâbre, Argenton et la Châtre. Entre Cahors et Villeneuve, elle pousse dans l'école toulousaine une pointe jusqu'à Moissac, où le porche de Saint-Pierre et la tour qui le surmonte sont de son domaine. Les portails de Beaulieu, de Cahors et de Moissac, sont le magnifique

fleuron de l'école limousine et suffiraient presque seuls à lui constituer une existence à part (1). »

Viollet-le-Duc ne parle pas de l'école rhénane, qu'il admet parfaitement, mais dont il ne juge pas à propos de s'occuper, sans doute parce qu'au XIIe siècle elle était étrangère à la France. Néanmoins beaucoup d'édifices lorrains et francs-comtois ont subi son influence, qui même s'est étendue à l'Artois, à la Champagne et à la Picardie.

Entre l'école auvergnate et l'école bourguignonne, il existe une école tenant des deux, mais bien caractérisée par l'emploi fréquent des arcs en mitre, des arcs polylobés pour les arcatures, des gros pilastres cannelés pour les portes, et par d'autres détails secondaires qui la distinguent de ses puissantes voisines. Elle s'étend dans le Nivernais et le Bourbonnais; elle paraît se subdiviser en deux écoles répondant à ces deux territoires et dont les types se rapprochent davantage, en Nivernais de l'école bourguignonne, en Bourbonnais de l'école auvergnate. Viollet-le-Duc ne dit rien non plus de cette école mixte.

Il aurait dû nous apprendre tout au moins s'il faut admettre ou non cette grande école ligérine, dont M. de Caumont ne parlait pas, qu'a seule constatée avec une certaine insistance l'abbé Bourrassé, et qui est, effectivement, assez difficile à caractériser si l'on n'en prend le côté négatif. « Mais il y a là une architecture complète, dont l'originalité est presque de

(1) « On remarque, dans les bas-reliefs des portails de Beaulieu et de Moissac, des représentations fort exactes de clochers limousins avec leurs gables. »

n'en point avoir, et qui répond à l'idée qu'on se fait du style roman *simpliciter*, dégagé de tout dialecte artistique. Nous croirions volontiers que ce style roman existait, avant la fin du XIe siècle, dans la plus grande partie de l'ouest de la France, et qu'il fut considérablement affaibli comme étendue par la formation, à cette époque, des écoles poitevine, périgourdine et limousine. Contentons-nous de déterminer ainsi l'école ligérine, qui ne saurait sans injustice être rattachée à aucune des écoles voisines. Ses deux foyers seraient Saint-Martin de Tours et Saint-Benoît-sur-Loire; son domaine le cours de la Loire, de Nevers à Nantes, en y ajoutant, au sud, le territoire borné par les écoles déjà citées, et au nord, depuis Cosne, une zone limitée par Montargis, Pithiviers, Châteaudun, Chartres (?), Nogent-le-Rotrou, le Mans et Château-Gontier. » *(Annuaire de l'archéologue français.)*

De cette école, l'école romane française serait à notre avis une dépendance, car les édifices de Paris ou des environs, antérieurs à l'église de Poissy, comme les nefs de Saint-Germain-des-Prés et de l'église de Longpont, près Montlhéry, n'ont rien qui les distingue profondément des monuments contemporains bâtis dans l'Orléanais et la Touraine. L'école parisienne ou française n'a guère existé que comme école ogivale; et de même jusqu'à un certain point l'école picarde, qui, jusqu'au milieu du XIIe siècle, est comme un dernier reflet des écoles germaniques.

Ces trois écoles dont nous venons d'accuser l'existence, ajoutées à celles de Viollet-le-Duc, portent le nombre total des écoles à quatorze; à quinze si l'on dédouble l'école du Bourbonnais et du Nivernais. Il faudrait même arriver au chiffre respec-

table de seize écoles romanes, si l'on faisait droit aux réclamations des archéologues langrois, préoccupés de se séparer de l'école bourguignonne. Ici, notre système serait en faute aussi bien que celui de Viollet-le-Duc; en 1876, nous ne songeâmes pas à une école langroise, ce qui nous valut les reproches du savant et regretté Pistollet de Saint-Fergeux, président de la Société historique et archéologique de Langres. « Vous placez, nous écrivait-il le 11 janvier 1877, vous placez Isômes dans la Bourgogne; il n'a jamais fait partie de cette province et a toujours appartenu à la Champagne. J'ai aussi, au sujet de cette église, une observation à faire. On a attribué à la Bourgogne ce qui appartient à l'école de Langres. Dijon et une partie de la Bourgogne étaient dans le diocèse de Langres; Dijon et la moitié de Châtillon-sur-Seine, ainsi qu'un grand nombre de seigneuries de la Bourgogne, appartenaient à l'évêque de Langres. Les ducs de Bourgogne ne sont devenus seigneurs de Dijon que par la vente qui leur en fut faite par un évêque de Langres.

« Comme les édifices religieux étaient élevés sous l'influence ecclésiastique, c'est sous l'influence de Langres et non de la Bourgogne qu'ont été élevés, en grande partie, les monuments religieux de la Bourgogne, dans la partie nord de cette province, de même que ceux de la partie sud ont été construits sous l'influence de Cluny. On suit, depuis Langres, en allant au sud, l'influence de cette ville, en ce que les voûtes des églises sont ogivales (1), lorsque celles construites sous l'in-

(1) A ogives, mais non gothiques. Il y a dans la Haute-Marne un certain nombre de voûtes bombées sans nervures, avec ogives aux arcs d'encadrement, mais tout à fait étrangères au type de la nef de Vézelay.

fluence de Cluny restent en berceau. Les archéologues, jusqu'ici, n'ont point assez établi cette différence. Et au lieu de l'*école bourguignonne,* ce qui n'a pas de signification, il faudrait dire : l'*école langroise* et l'*école de Cluny.*

« Lorsque M. de Caumont vint à Langres, il fut très-étonné en voyant la cathédrale, qu'il ne connaissait pas lorsqu'il avait fait son ouvrage, et qui dérangeait sa classification. Elle a été construite à la fin du XIe siècle ou au commencement du XIIe; ce qu'il y a de certain, c'est qu'elle existait en 1144, année dans laquelle saint Bernard y prêcha dans une chaire en pierre de même style que l'église et qui exista jusqu'à la Révolution. Viollet-le-Duc n'admet pas que la cathédrale de Langres soit aussi ancienne; mais il la classe à des dates fort différentes dans son *Dictionnaire d'architecture.* Il y a un travail entièrement neuf à faire sur les églises de Langres, de Beaune, de Sens, de Thil-Châtel, de Semur, de Saint-Philibert de Dijon, de Chassigny, etc. »

Il est probable que Langres fut, en effet, un centre d'art assez important durant les XIe et XIIe siècles. Il est certain aussi que les églises dépendant de son ancien évêché ne sont point sans quelques caractères qui les distinguent de celles de la Bourgogne méridionale. Ce fut même là que s'alluma le foyer de l'école ogivale bourguignonne. Mais nous n'oserions pas, sans nous être livré à une étude plus approfondie de cette région, conclure à autre chose qu'à l'existence d'une école romane mixte servant de transition entre celle du Rhin et celle dite de Cluny.

Des lacunes que nous venons de signaler, il en est, en résumé, une seule qui puisse être reprochée sans réserve à

Viollet-le-Duc dans ses classifications : l'absence de l'école limousine, école qu'il est impossible de nier. Parmi les autres, ce qu'on doit le plus regretter est le silence absolu gardé sur la région ligérine ; si cette région ne constitue pas une école romane, elle soulève des questions qu'il n'eût pas été hors de propos de traiter dans le *Dictionnaire raisonné*, par exemple la question de savoir à quelle école il faut rattacher l'église de Saint-Benoît-sur-Loire, édifice d'une importance exceptionnelle, qui n'est ni français, ni normand, ni champenois, ni bourguignon, ni auvergnat, ni poitevin.

Tout n'est pas fini avec les écoles dès que paraissent le style ogival et les cathédrales.

Viollet-le-Duc se plaint (*Entretiens*, I, 277) de ce que les écoles romanes « étaient divisées », et cela après en avoir constaté la valeur et la prospérité. Comme il ne parle point de rivalité entre ces écoles, il veut dire évidemment qu'elles formaient une division, ce qui ressemble d'assez près aux vérités de La Palisse. Il veut mettre cette division en regard de l'unité nationale et monarchique dont les cathédrales et l'art ogival seraient comme le symbole et l'affirmation. « L'architecture gothique est une des expressions les plus vives des sentiments des populations vers l'unité. » (*D. R.*, V, 167.)

Nous demandons quel mal il y avait à ce qu'il existât plusieurs écoles romanes? Excluent-elles l'unité, ne sont-elles pas les dialectes d'un même langage? Et cette variété dans l'unité n'est-elle pas mille fois préférable à cette « uniformité dégradante » (l'expression est de M. René Biémont, *Orléans*, p. 2) que cherche à imposer partout notre civilisation moderne? Construisons-nous mieux aujourd'hui, qu'un ordre venu de

Paris peut imposer aux deux extrémités de la France, à Dunkerque et à Bagnères-de-Luchon, par exemple, un même patron de bâtisse, en dépit des mœurs des habitants, des matériaux, du climat? A son point de vue même (1), Viollet-le-Duc calomnie l'architecture gothique en l'accusant d'avoir introduit un type unique. Si pareille chose était arrivée aux moines, si l'architecture romane était une au lieu d'être diverse, la langue française n'aurait pas armé l'écrivain de termes assez forts pour stigmatiser l'hiératisme sacerdotal, tandis qu'il trouve naturelle et comble d'éloges la tendance des corporations laïques à étendre partout et à conserver le plus longtemps possible les formes d'un art en quelque sorte centralisé. Mais, encore une fois, on calomnie l'architecture gothique en opposant sa prétendue unité à la variété de l'architecture romane. Tant que la France artistique s'est appartenu, c'est-à-dire depuis l'époque mérovingienne jusqu'à la fin de la Renaissance et même jusqu'à Louis XIV, il y a eu des écoles d'architecture, et Viollet-le-Duc le reconnaît maintes fois pour l'époque ogivale. Après le dernier passage qui vient d'être cité (*D. R.*, V, 167), il ajoute : « Cependant, au commencement du XIIIe siècle, on distingue encore trois écoles bien distinctes : de l'Ile-de-France, champenoise, bourguignonne. L'école gothique normande ne se développe que plus tard, vers 1240, et son véritable siége est en Angleterre. » Viollet-

(1) « L'esprit provincial s'éteignant sous la main du pouvoir royal, cette variété s'efface. Si la nation y gagna au point de vue de la politique, l'art y perdit de son originalité, et les reproductions des types mis en honneur dans le domaine royal furent souvent incomplètes ou mal comprises dans les provinces éloignées. » (*D. R.*, III, 408.)

le-Duc est plus vrai et plus complet dans le t. Ier, p. 150, en mentionnant, sous la date 1220, six écoles : Ile-de-France, Champagne, Picardie, Bourgogne, Maine et Anjou, Normandie. Et il dit aussitôt après : « Ce n'est qu'à la fin du XIIIe siècle que ces distinctions s'effacent entièrement, que le génie provincial se perd dans le domaine royal pour se fondre dans une seule architecture qui s'étend successivement sur toute la superficie de la France. » Même volume, à la p. 228, on lit que les distinctions d'écoles provinciales ne s'effacent qu'au XVe siècle. Au mot *École*, (t. V, p. 154) : « On ne compte dans nos provinces que quatre écoles pendant la période gothique : l'école de l'Ile-de-France, du Soissonnais, du Beauvaisis; l'école bourguignonne; l'école champenoise, et l'école normande. » Enfin, d'après le rapport sur le classement des monuments historiques publié en 1879, « l'art de l'architecture et de la sculpture française peut se distinguer, de 1160 à 1300, par écoles : de l'Ile-de-France, de la Champagne, de la Picardie, de la Normandie, de la Bourgogne. Au XIVe siècle, ces écoles tendent à se fondre; cependant celles de l'Ile-de-France, de la Normandie et de la Champagne conservent leur originalité, tandis que celles de la Bourgogne et de la Picardie perdent la leur en cherchant à se rapprocher soit de l'école de l'Ile-de-France, soit de celle de la Champagne. Après cette extinction absolue des écoles des XIe et XIIe siècles et cette survivance, depuis l'inauguration d'un art nouveau, des seules écoles de l'Ile-de-France, de la Champagne et de la Normandie, il nous serait difficile de dire comment et pourquoi, au XVIe siècle, nous retrouvons une division de l'architecture française en écoles : de l'Ile-de-France, de la

Champagne, de la Normandie, de la Bourgogne, du Languedoc et de la basse Loire à partir d'Orléans. »

Au milieu de ce dédale de contradictions, il est possible de débrouiller la vérité; la voici :

L'art ogival et la Renaissance ont formé en France des écoles régionales d'architecture moins nombreuses que les écoles romanes, mais tout aussi distinctes.

A la mort de Philippe-Auguste, en 1223, on compte, sans préjudice des anciennes écoles romanes qui expiraient dans le Midi, six écoles ogivales : française, picarde, champenoise, bourguignonne, normande, angevine. L'école picarde tendait alors à s'effacer; elle n'a guère existé que pendant les premiers développements du style ogival. Au contraire, l'école normande s'accusait très-franchement; on la voit se former précisément dès l'annexion de la province par Philippe-Auguste en 1204 (1), ce qui montre avec quelle réserve il faut considérer l'art ogival comme une manifestation de l'unité nationale. Toutefois, le véritable siége de l'école normande ne fut jamais en Angleterre, comme le prétend Viollet-le-Duc, car cette école n'a point suivi les mouvements architectoniques dont la Grande-Bretagne fut le théâtre; c'est, au contraire, la Normandie qui a implanté en Angleterre (le chœur de Can-

(1) Le chœur de Saint-Étienne de Caen, vu ses rapports avec Saint-Denis (les chapelles du rond-point) et avec Notre-Dame de Paris (les rosaces des tribunes), ne peut pas être de beaucoup postérieur à cette date; l'église de Hambye, également normande, porte encore des caractères transitionnels qui ne permettent pas de la placer après 1210 ou 1200.

torbéry mis à part) le style ogival (1) et qui en a inspiré les premières productions, jusqu'à ce que le style ogival anglais ait pu s'animer de sa vie propre et prendre son élan. Il n'est pas juste non plus d'appeler le style ogival normand « un patois » (*D. R.*, t. II, p. 363), même en ajoutant que ce patois est fort beau; à ce compte, tous les dialectes de l'architecture gothique, sauf celui de l'Ile-de-France, seraient aussi des patois, et à plus forte raison le gothique italien (pour celui-là, on l'accorde), le gothique allemand et le gothique anglais. Chaque peuple n'avait-il pas le droit et même la mission de créer à son tour, en conformant le gothique français au génie particulier, aux mœurs, aux besoins des pays où il s'introduisait? Pour notre part, ce mot de patois nous brûlerait les lèvres, en face des cathédrales de Coutances, de Bayeux, ou du chœur de Saint-Étienne de Caen. Nous ne croyons pas qu'il y ait dans l'Ile-de-France un seul édifice qui surpasse ou même qui égale ceux-là en grâce, en harmonie, en pureté de lignes, en combinaisons aussi charmantes qu'inattendues. Nous ne croyons pas non plus qu'on ait dans l'Ile-de-France trouvé rien de plus parfait que les ravissants intérieurs de la cathédrale de Poitiers, de Saint-Maurice et de Saint-Serge d'Angers, rien de plus élégant que la voûte angevine. Il est étonnant de voir plusieurs fois Viollet-le-Duc oublier l'école angevine, qui, indépendamment de sa valeur artistique, est celle qui relève le moins de l'école française, puisqu'elle a seule transformé la voûte à nervures en l'unissant aux tradi-

(1) Comme elle y avait djà implanté le style roman sous Édouard le Confesseur, puis sous Guillaume le Conquérant.

tions de la coupole; l'école angevine, qui a servi de point de départ aux célèbres voûtes à éventail de l'Angleterre (*D. R.*, t. IV, p. 117-122, et t. IX, p. 521-527), et qui, en France, non contente d'occuper le territoire de trois écoles romanes (poitevine, saintongeaise, périgourdine), pousse des pointes hardies jusqu'au cœur de l'école parisienne: on voit, en effet, des voûtes angevines à Montrichard, à Romorantin, à Pithiviers; il y en avait à Saint-Martin de Tours, et M. de Caumont (*Abécédaire ou rudiment d'archéologie religieuse*, 4e édition, p. 172) rattache au système des voûtes domicales ou angevines le chœur et le transsept de Notre-Dame d'Étampes (1). Pourtant l'école angevine adopte d'assez bonne heure les formes du style ogival français, en emprunte quelques-unes à la Normandie, et, dès le commencement du XIVe siècle, laisse les grandes constructions s'inspirer à peu près exclusivement de l'école parisienne.

Cent ans après Philippe-Auguste, à l'extinction des Capétiens directs, en 1328, il n'y a plus que quatre grandes écoles: parisienne, normande, bourguignonne et toulousaine. Cette dernière école se formait au moment même où le parlement de Paris prononçait, en 1271, la réunion de l'ancien comté de Toulouse à la couronne, ce qui prouve une fois de plus combien la diminution du nombre des écoles est étrangère à toute idée d'unité nationale. A côté de ces quatre principales écoles, il serait peut-être injuste de ne pas mentionner l'école bordelaise, née vers 1275.

(1) On trouve des voûtes angevines jusque dans les cloîtres de Fontfroide (Aude) et de Valmagne (Hérault). Viollet-le-Duc a décrit le premier (*D. R.*, t. III, p. 425-427), nous avons visité le second.

Après la grande guerre de l'indépendance, que termine l'expulsion des Anglais, et qui assied sur des bases inébranlables, nous ne disons pas l'unité, mais au moins l'union de la patrie, quatre écoles sont en présence. L'école de Bourgogne s'efface, et la Bretagne vient aussitôt la remplacer. Les Armoricains, tributaires de l'école normande pendant le XIVe siècle, s'en séparent absolument, à une date qui doit être peu postérieure au traité de Guérande (1365) ; et malgré leur réunion à la France au XVIe siècle, ils conservent leur autonomie artistique jusqu'à Louis XIV et même jusqu'à la Révolution française.

Les écoles de la Renaissance sont encore à déterminer, et M. Palustre ne manquera certainement pas de nous les faire connaître dans son ouvrage magistral sur *la Renaissance française*. Dès à présent nous pouvons assurer qu'il existe une Renaissance française, une Renaissance orléanaise, une Renaissance bourguignonne, une Renaissance auvergnate (si nous en croyons les curieux types par nous observés à Riom), une Renaissance normande, une Renaissance bretonne et une Renaissance toulousaine. Ces deux dernières ne laissent rien à désirer du côté de l'originalité. En tout, un minimum de sept écoles, sans compter l'école franc-comtoise, dérivée de la Renaissance allemande. Ainsi l'unité artistique recule quand l'unité politique et administrative progresse. Louis XIV, par son despotisme, l'Académie d'architecture et les architectes, par leur dédain absolu de ce qui n'était pas romain ou grec, ont seuls pu détruire nos écoles provinciales et fonder une sorte d'unité factice.

Les écoles provinciales, qui ont si longtemps existé, sem-

blent avoir moins préoccupé Viollet-le-Duc que les écoles monastiques, dont la réalité ne peut être ni aperçue ni démontrée. Il revient partout sur « l'école clunisienne », et à son sujet, par exception, il ne se contredit pas. Il parle moins d'une école bénédictine, d'une école cistercienne, d'une école des Chartreux, etc.; pourtant toutes ces écoles auraient existé aussi, à s'en tenir à des observations telles que celles-ci : « Des centres comme Cluny, lorsqu'ils envoyaient leurs moines *cimenteurs* pour bâtir un prieuré dans un lieu plus ou moins éloigné de l'abbaye mère, les expédiaient avec des programmes arrêtés, des recettes admises, des *poncifs* (qu'on nous passe le mot), dont ces architectes clercs ne pouvaient et ne devaient s'écarter. L'architecture, soumise ainsi à un régime théocratique, non-seulement n'admettait pas de dispositions nouvelles, mais reproduisait à peu près partout les mêmes formes, sans tenter de progresser. » (*D. R.*, t. I, p. 130.) On ne voit pas bien quelle est la vraie pensée de Viollet-le-Duc au sujet de ces écoles, car il dit au t. III de son *D. R.*, p. 417, que « les établissements monastiques, régis par une règle commune indépendante de la nature du climat ou des matériaux, adoptaient en Occident des formes à peu près identiques dans leurs constructions ordinaires, quant à l'ensemble des dispositions, sinon dans les détails de l'architecture; » et deux pages plus loin, il signale « un caractère d'architecture particulier, propre aux Cisterciens ». N'insistons pas; il nous suffira, pour combattre l'existence de toutes ces prétendues écoles monastiques, d'attaquer l'école de Cluny, la plus puissante, selon Viollet-le-Duc, et celle sur laquelle il ne varie jamais. Sur celle-là même nous serons bref, car elle

a fait, dans le *Bulletin monumental* (1877, p. 143), et dans notre brochure intitulée: *A travers les monuments historiques* (t. I, p. 25-29), l'objet de remarques jugées assez dignes d'attention pour être reproduites bientôt après par M. Corblet dans la *Revue de l'art chrétien* (t. XXVI, p. 250-253). Nous nous bornerons ici à constater un fait qui seul suffit à ranger parmi les mythes archéologiques cette école clunisienne. Prenons les dix ou onze églises importantes qui dépendaient le plus étroitement de la grande abbaye bourguignonne et qui ont été bâties, soit en même temps que la basilique de Cluny, soit peu d'années après. Les voici : Paray-le-Monial, Saint-Étienne de Nevers, la Charité-sur-Loire, Vézelay, Souvigny, Saint-Martin-des-Champs de Paris, Mozat près Riom, Montierneuf de Poitiers, Moissac et Moirax. Eh bien! hormis une seule, toutes ces églises diffèrent profondément, soit de l'abbaye mère, soit entre elles, non-seulement par les détails, mais encore par la structure et les dispositions d'ensemble. Si l'église de Paray-le-Monial offre de grands traits de ressemblance avec celle de Cluny, elle le doit à sa proximité du chef d'ordre et à sa situation en pleine école bourguignonne. Et là encore, comme pour accuser l'indépendance de l'artiste, apparaissent des influences auvergnates bien caractérisées.

C'est à Saint-Marcel et à Saint-Martin-des-Champs que nous trouvons les exemples les plus frappants de cette liberté des moines architectes. Saint-Marcel est aussi près de Cluny que Paray-le-Monial, et situé, comme Cluny et Paray, en pleine école bourguignonne; cette maison avait en outre les rapports les plus étroits avec la métropole, puisqu'elle lui servait en quelque sorte d'infirmerie et de séjour de convalescence (c'est

là que fut envoyé, pour se rétablir, le fameux **Abélard**, devenu religieux cluniste, et c'est là qu'il mourut, en 1142).

Or, l'église de Saint-Marcel est d'un style bourguignon très-affaibli et rappelle bien plutôt les églises cisterciennes. A Paris, le constructeur de Saint-Martin-des-Champs, ne suivant pas les traditions de l'école où il se trouvait, aurait dû naturellement se tourner vers Cluny. Et le voilà précisément qui, au lieu de l'école bourguignonne, adopte celle de la Picardie! Sur quoi s'est donc appuyé Viollet-le-Duc pour croire si fortement à son école clunisienne, école d'après lui si puissante qu'elle aurait, par Vézelay, produit le style ogival? Renseignements pris, on voit que ni Vézelay n'a contribué à la formation de l'architecture gothique (voy. ci-dessus, chap. VI, et le chap. suivant), ni l'abbaye de Cluny fait autre chose que développer et fortifier, au sud de la Bourgogne, une école sœur de l'école rhénane et de l'école provençale, école qui n'a jamais rien produit en dehors de son territoire, par quelque canal que ce soit.

Nous serions plus réservé à l'égard de l'école cistercienne, dont on pourrait, à la rigueur, admettre l'existence; car, pour la plupart, les églises construites par l'ordre de Cîteaux ont un air de famille qui les fait reconnaître au premier abord. Elles se caractérisent par leurs chœurs en simple rectangle, par les chapelles carrées de leurs croisillons, par les piliers sans colonnes et avec simples impostes, par l'usage des voûtes d'arêtes sans nervures aux bas côtés et avec nervures à la grande nef, par l'absence des grands clochers de pierre, enfin par l'emploi fréquent des œils-de-bœuf dans les murs terminaux. Mais il n'y a point là un style d'architecture absolument

individuel et complet; de plus, nous le répétons, un certain nombre d'églises seulement, plus particulièrement celles qui ont été bâties de 1150 à 1175 environ, se conforment aux données que nous considérons comme cisterciennes.

Nous éliminerons également de l'histoire monumentale les écoles formées, suivant Viollet-le-Duc, autour et sous l'influence des grands monuments. « Les églises abbatiales des Clunisiens, dit-il, avaient fait école, c'est-à-dire que les paroisses qui en dépendaient imitaient, autant que possible, et dans des proportions plus modestes, ces monuments types. Il en fut de même pour les cathédrales lorsqu'on les rebâtit à la fin du XIIe siècle et au commencement du XIIIe; elles servirent de modèles pour les paroisses qui s'élevaient dans le diocèse. Il ne faudrait pas croire cependant que ces petits monuments fussent des réductions des grands; l'imitation se bornait sagement à adopter les méthodes de construire, les dispositions de détail, l'ornementation et certains caractères iconographiques des vastes églises abbatiales ou des cathédrales. » (*D. R.*, V, 161.) Et ailleurs : « Les édifices secondaires élevés autour des monuments importants, tels que cathédrales, évêchés, palais, châteaux, reproduisent leurs formes et parfois leurs défauts, leurs *repentirs*, leurs pauvretés. » (*D. R.*, I, 141.) Viollet-le-Duc se garde bien d'alléguer des exemples; il y en a pourtant; mais il ne faut pas ériger en règle générale ce qui ne fut jamais qu'une exception. Dans le diocèse (ancien) de Paris, on ne trouve qu'une copie apparente de la cathédrale : c'est Notre-Dame de Mantes. Nous disons « copie apparente », car lorsqu'on voit se ressembler deux édifices d'importance inégale, il paraît toujours

naturel que le plus petit soit l'imitation du plus grand. Ici, nous croirions plutôt à l'antériorité de l'église de Mantes; il est du moins certain qu'elle fut achevée la première : l'examen des parties supérieures de la façade le démontre suffisamment. L'hypothèse la plus probable, c'est que les deux édifices furent commencés en même temps et sur les plans du même architecte.

Il est rarement facile de constater les rapports d'influence directe que peuvent avoir eus les cathédrales ou les grandes églises abbatiales avec les monuments environnants. Toutes les analogies s'expliquent assez par la situation dans une même école; il est d'ailleurs des diocèses où l'influence de la cathédrale n'a guère pu s'exercer : dans ceux d'Orléans, de Beauvais, de Soissons, de Troyes et d'Auxerre, par exemple, la plupart des églises paroissiales étaient construites alors que l'église épiscopale sortait à peine de terre. Ce n'est guère qu'autour des édifices, abbatiales, cathédrales ou châteaux, dont l'aspect étrange attirait l'attention des peuples, que les imitations apparaissent bien caractérisées et tout à fait indéniables; mais ces influences s'exercent indifféremment, soit d'abbaye à cathédrale, ou de cathédrale à abbaye, soit d'abbaye ou de cathédrale à paroisse. Le plus célèbre à juste titre de ces prototypes est Saint-Front de Périgueux, église abbatiale à l'image de laquelle se formèrent successivement les cathédrales de Périgueux (alors Saint-Étienne), de Cahors et d'Angoulême, et une foule d'églises monastiques dans le Périgord. La cathédrale de Cahors paraît être restée à peu près stérile dans son diocèse; mais autour de la cathédrale d'Angoulême se construisent bientôt, à son inspiration, de

nombreuses églises à coupoles, tant abbatiales que paroissiales; l'influence de cette cathédrale dépasse même les limites de son diocèse, va susciter ici, à Saintes, une nouvelle cathédrale à coupoles, et là va planter en plein Anjou l'église de Fontevrault. Le chœur de Saint-Denis fait école sur les premières cathédrales gothiques, notamment sur celles de Noyon et de Senlis. Au diocèse de Paris, ce sont les chapelles carrées de l'abside de Notre-Dame qui font école jusqu'au XVIe siècle parmi les églises paroissiales les plus importantes, qu'elles dépendent du chapitre, de l'évêque ou des abbayes.

Le fameux portail de Moissac est la copie perfectionnée de celui de Beaulieu; l'abside de la collégiale de Saint-Quentin, une sorte de diminutif de celle de la cathédrale rémoise. On pourrait citer quelques autres exemples analogues.

Parmi les monuments civils ou militaires ayant suscité des imitations, nous n'en connaissons qu'un seul, le donjon de Coucy : sur le plateau qui lui fait face s'élève le donjon de Moyembrie, réduction du colosse bâti par les Enguerrand, exécutée probablement au XIVe siècle. On ne devait guère se permettre, dans l'architecture militaire, des imitations capricieuses : il fallait avant tout se défendre et tenir compte de l'assiette du château que l'on élevait plutôt que des dispositions du château voisin. Si bien qu'un même seigneur bâtissant à la fois plusieurs forteresses ne s'avisait jamais de suivre un type unique. Les donjons de Niort et du Château-Gaillard, dus l'un et l'autre à Richard Cœur-de-Lion, diffèrent radicalement de forme et de dispositions. Philippe-Auguste, après avoir construit le Louvre, éleva le château de Dourdan, qui n'a presque rien de commun avec la grande résidence royale.

Gaston Phœbus ne se répéta point dans les châteaux de Pau, de Montaner et de Labastide-Villefranche. Devant les ruines de la Ferté-Milon, de Vez et de Montépilloy, on ne se douterait guère que ces forteresses eurent un auteur commun, et que cet auteur fut le même que celui du château de Pierrefonds, le célèbre Louis d'Orléans. La diversité des dispositions stratégiques était surtout un gage de sécurité : il ne fallait pas qu'un château connu de l'ennemi ou tombé entre ses mains pût lui servir à deviner la forme des autres châteaux appartenant au même seigneur. Il ne fallait pas non plus qu'un architecte s'avisât de transporter d'un fief à un autre le même type, et ce fut pour prévenir un inconvénient de ce genre que la comtesse de Bayeux, Albérade, fit mettre à mort son ingénieur Lanfroi, qui, après avoir élevé le donjon de Pithiviers, avait bâti pour elle celui d'Ivry; elle voulut empêcher qu'il ne produisît ailleurs une œuvre semblable à cette dernière : « Præfata matrona, postquam multo labore et sumptu arcem de Ibreio perfecerat, Lanfredum architectum, cujus ingenii laus super omnes artifices qui tunc in Gallia erant transcenderat, qui post constructionem turris de Pedueriis magister hujus operis extiterat, ne simile opus alicubi fabricaret, decollari fecerat. » (Orderic Vital, *Hist. ecclésiastique,* liv. VIII.)

Il s'est produit au moyen âge des imitations de monuments, comme il s'en est toujours produit et s'en produit encore de nos jours, et ces imitations, comme aujourd'hui, étaient indépendantes du titre que portait le modèle et de celui que portait la copie : l'esprit de corps, en un mot, n'était pour rien dans les opérations de cette sorte.

CHAPITRE VIII.

Des influences orientales.

Voici une de ces questions sur lesquelles Viollet-le-Duc n'a jamais eu de plus éloquent contradicteur que lui-même, sur lesquelles l'affirmative et la négative se croisent et se heurtent dans ses ouvrages. Rien de plus facile que de le combattre ici par ses propres armes.

Viollet-le-Duc n'est pas l'inventeur du système des influences orientales; d'autres l'avaient rêvé avant lui, et les formes très-variées qu'elles ont revêtues montrent déjà que ces théories s'appuient à peu près exclusivement sur des appréciations personnelles.

Les influences orientales auraient agi les unes sur le style roman, les autres sur le style ogival; les unes par Charlemagne, les autres plus particulièrement par les pèlerinages en Palestine et par les croisades.

Les influences orientales sont incontestables pour l'architecture romane, il faut seulement les restreindre; pour l'époque ogivale, elles sont nulles, si l'on a soin de mettre à part l'école angevine, école qui n'a pas beaucoup duré en France et qui n'a modifié l'art ogival qu'en Angleterre.

Les influences les plus évidentes sont celles précisément sur lesquelles Viollet-le-Duc insiste le moins. Il ne parle qu'une fois,

croyons-nous, du caractère bien tranché de la rénovation artistique entreprise par Charlemagne (voir ci-dessus, chap. VI). Le style byzantin ne prit pas racine en France : du Dôme d'Aix-la-Chapelle il ne fut souvenir, au XIe siècle, que dans les provinces rhénanes; les quatre coupoles bâties par Théodulfe à Germigny-les-Prés restèrent stériles et ne suscitèrent pas, durant le déclin de la dynastie carlovingienne, une seule imitation dont les traces soient parvenues jusqu'à nous. Au XIe siècle il ne restait en France de byzantin que les coupoles sur trompes, réduites à des rôles secondaires au milieu des systèmes romains, toujours préférés, et auxquels l'invasion byzantine du IXe siècle avait elle-même imprimé un nouvel essor; encore ces coupoles sur trompes ont-elles pu être retrouvées par les Français eux-mêmes, qui surent de très-bonne heure se servir d'encorbellements.

Au commencement du XIe siècle eut lieu une seconde invasion des coupoles orientales; cette fois elle se produisit par Saint-Marc de Venise, dont une copie s'implantait alors au cœur même de l'Aquitaine. La seconde invasion demeura partielle : bornée par la Loire et la Garonne, elle forma deux ou trois écoles très-puissantes; mais elle eut à son tour un grand résultat indirect. La première invasion avait donné l'impulsion à l'emploi de la voûte et préparé ainsi les beaux jours de la période romane; la seconde propagea l'ogive. Nous appelons ce dernier résultat indirect, comme le premier, parce que ce n'est point Saint-Marc, ou tout autre type oriental, qui a transmis l'arc brisé : c'est bien Saint-Front de Périgueux qui est la source première de toutes les ogives françaises, et l'architecte de Saint-Front, s'il a vu des ogives en Orient,

ne les a pas imitées; les siennes lui appartiennent, sinon par leur forme, du moins par le rôle utile qu'il leur a assigné et qui seul pouvait faire d'elles, à la longue, un des éléments organiques de l'architecture.

Une troisième invasion byzantine se serait produite d'une façon permanente pendant les XIe et XIIe siècles, se grossissant assez souvent d'une influence arabe. Elle aurait agi sur la peinture et la sculpture.

Nous n'avons pas à parler de la peinture, dont il n'est guère question dans le *D. R.* que dans l'article spécial consacré à ce mot, et sur lequel il n'y a pas trop à redire.

Pour la sculpture, il n'est pas possible de méconnaître que les tissus orientaux n'aient exercé, par leurs dessins, une influence plus ou moins considérable, selon les écoles. La statuaire paraît surtout s'être inspirée de ces objets d'importation. Les Grecs chrétiens ne sculptaient guère de statues; c'est donc par l'ornementation des étoffes que l'Orient s'est trouvé présider aux premiers essais de la statuaire occidentale. Quant à notre sculpture romane purement décorative, il est bon de ne pas la rattacher trop exclusivement, comme le fait Viollet-le-Duc, aux rapports de diverses natures (commerce, pèlerinages, expéditions militaires) qui incontestablement existaient sous les premiers Capétiens entre la France d'une part et la Grèce, Byzance, la Syrie, la Palestine et l'Égypte d'autre part. Il faut surtout éviter de parler d'influences archéologiques, car l'archéologie n'existait au moyen âge sous aucune forme. Aussi la thèse d'après laquelle l'ornementation romane serait puisée aux monuments arsacides ou sassanides de la Perse (au commencement du XIe siècle, les Sassanides

avaient disparu de l'histoire depuis 350 ans, et les Arsacides depuis 775), aux monuments égyptiens du temps des Ptolémées, et jusqu'à des traditions venues de l'Inde, est-elle une des plus hardies qu'ait imaginées l'érudition contemporaine. Cent dix pages lui sont consacrées dans le *D. R.* (VIII, 105-215). Imagine-t-on nos moines, nos marchands et nos croisés du XIe et du XIIe siècle, en quête d'éclectisme et voyageant comme nos amateurs d'aujourd'hui, leur carnet à la main, choisissant avec la sagacité d'archéologues consommés les types anciens à l'exclusion des plus récents (1) et les dessinant assez bien pour être en état de les reproduire avec fidélité à leur retour dans leur patrie (2)? Si Viollet-le-Duc avait connu

(1) La vraie pensée de Viollet-le-Duc n'était peut-être pas celle que semblent indiquer la tournure générale de son système, les expressions qu'il y emploie fréquemment et les exemples nombreux qu'il y donne, mais celle qui est contenue dans le passage suivant et qui, du moins, n'est plus paradoxale : « Les croisés, à la fin du XIe siècle et au commencement du XIIe, s'étant répandus en Orient depuis Constantinople jusqu'en Arménie, en Syrie et en Mésopotamie, il ne faut point être surpris si dans les éléments d'art qu'ils ont pu apporter de ces contrées on trouve et des influences grecques prononcées, et des influences persiques, et des influences produites par des mélanges de ces arts déjà effectués antérieurement. Si bien, par exemple, que certaines sculptures romanes de France rappellent le faire, le style même de quelques bas-reliefs de Persépolis, d'autres des villes du Haourân, d'autres encores de la Palestine et même d'Égypte; non que les croisés aient été jusqu'en Perse, mais parce qu'ils avaient eu sous les yeux des objets, des monuments, peut-être, qui étaient inspirés de l'antiquité persique. » (*D. R.*, t. VIII, p. 194.)

(2) On dessinait pourtant quelquefois, s'il faut en croire ce texte : « Cum Berengarius ad sanctam civitatem Jerusalem devotionis causa accessisset, formam hujusce ecclesiæ in pergameno descripsit; unde reversus, ædificavit in villa superiori Helenensi ecclesiam cathedralem. »

les monuments khmers, qui offrent aussi d'assez nombreuses analogies de détail avec la sculpture romane, on aurait eu, à n'en pas douter, à discuter avec lui sur les influences cambodgiennes. Si, de toute concordance, il faut conclure à une imitation, on ne sait vraiment où pourraient s'arrêter les systèmes tels que ceux de Viollet-le-Duc. L'architecture romane peut ressembler par quelques côtés aux styles orientaux; mais si l'on n'a pas de documents ou même de théories historiques suffisantes pour expliquer ces analogies, il faut voir si rien ne les ramène à un point de départ géographiquement ou chronologiquement plus rapproché. Et tel est le cas pour l'architecture romane.

La sculpture gallo-romaine et les objets d'art mérovingiens ne sont-ils donc rien à l'architecture française? M. Jules de Verneilh ne le croit pas, et il réfute ainsi Viollet-le-Duc : « On peut trouver à notre ornementation des XIe et XIIe siècles une origine toute naturelle et toute nationale, sans l'aller chercher en Orient. Tout s'explique et s'enchaîne, en effet, dans la formation de notre style roman. Sans doute, il se compose d'éléments complexes, et, suivant les provinces et les écoles, tel ou tel de ces éléments domine; mais le fonds commun, c'est le style romain. Si on pouvait le suivre et le montrer au moyen de gravures, dans ses dégénérescences et ses transformations

(Anno 1019.) Mais il y a une grande distance entre dessiner, imiter par dévotion les formes générales d'un édifice célèbre, et faire sans but bien déterminé de l'éclectisme à travers des monuments ruinés entrevus en passant. D'ailleurs Bérenger ne sut ou ne voulut pas se servir de son dessin, car la cathédrale d'Elne, qui date bien du XIe siècle, a la forme basilicale ordinaire et non celle d'une rotonde.

successives; si on rapprochait les formes de l'architecture romane et son ornementation de l'ornementation et des formes gallo-romaines; si l'on cherchait dans nos mosaïques antiques, dans les frises, dans les chapiteaux, dans ces mille débris de l'art gallo-romain si abondants encore sur notre sol, si variés, si jolis parfois, souvent si grossiers et déjà très-éloignés de la règle et de la monotonie classique, et si on les dessinait en regard des sculptures qui en dérivent, on aurait sous les yeux une sorte de tableau synoptique singulièrement instructif et concluant. Pour le compléter, car nous reconnaissons que tout n'était point en germe dans le style gallo-romain, il serait bon de prendre dans les sépultures des barbares ces boucles de ceinturon, ces fibules, ces agrafes, où se voient ciselés et gravés des entrelacs, des nattes, des zigzags, des têtes plates, des palmettes, des cordons de perles, que les artistes du XIe siècle connaissaient et reproduisaient en les perfectionnant. Peut-être aussi certaines figures humaines, certains lions, certains monstres, auraient-ils, concurremment avec les ivoires et les broderies de Byzance, mais à un degré inférieur, des droits à revendiquer dans les premiers et très-barbares essais de notre imagerie romane. Mais où la démonstration serait irrésistible, c'est dans le parallèle de nos arcatures romanes, garnies de statues et supportées par des colonnes à chapiteaux variés, avec les sarcophages des IVe et Ve siècles, dont nos musées de province, particulièrement ceux d'Arles et de Marseille, sont si richement pourvus. » (*Bulletin monumental*, t. XXXV, p. 490-492.)

Viollet-le-Duc ne se contente pas de réduire nos sculpteurs romans au rôle de simples tributaires de l'Orient, il en agit

de même avec les architectes, et ici il n'a pas la main légère. A lire les trois derniers volumes du *D. R.*, nous ne devrions plus rien aux Romains, rien du moins qui ne fût passé par le canal des monuments orientaux Dans ce qui va suivre, il est surtout question des églises syriennes des VIe et VIIe siècles (encore une influence archéologique!) dont la description, publiée de 1865 à 1869 par le comte Melchior de Vogüé (*l'Architecture civile et religieuse du* Ier *au* VIIe *siècle dans la Syrie centrale,* a exercé sur les idées de Viollet-le-Duc une action très-sensible.

« En 1098, une armée de chrétiens, commandée par Godefroi, le comte Baudouin, Bohémond, Tancrède, Raymond de Saint-Gilles et beaucoup d'autres chefs, s'empara d'Antioche, et depuis cette époque jusqu'en 1268, cette ville resta au pouvoir des Occidentaux. Antioche fut comme le cœur des croisades; prélude de cette période de conquêtes et de revers, elle en fut aussi le dernier boulevard. C'était dans ces villes de Syrie, bien plus que dans la cité impériale de Constantinople, que les arts grecs s'étaient réfugiés. Au moment de l'arrivée des croisés, Antioche était encore une ville opulente, industrieuse, et possédant des restes nombreux de l'époque de sa splendeur. Tout entourée de ces villes grecques abandonnées depuis les invasions de l'Islam, mais restées debout, villes dans lesquelles on trouve aujourd'hui tous les éléments de notre architecture romane, Antioche devint une base d'opérations pour les Occidentaux, mais aussi un centre commercial, le point principal de réunion des religieux envoyés par les établissements monastiques de la France, lorsque les chrétiens se furent emparés de la Syrie. D'ailleurs, avec les

premiers croisés étaient partis de l'Occident, à la voix de Pierre l'Ermite, non-seulement des hommes de guerre, mais des gens de toutes sortes, ouvriers, marchands, aventuriers, qui bientôt, avec cette facilité qu'ont les Français principalement d'imiter les choses nouvelles qui attirent leur attention, se façonnèrent aux arts et métiers pratiqués dans ces riches cités de l'Orient. » (*D. R.*, VIII, 105-106.)

« Pour qu'un art, à de si grandes distances, passe d'un peuple chez un autre, il faut que des établissements permanents aient pu se constituer, que des relations se forment, que le commerce prenne un cours régulier. Ce ne sont pas des soldats qui rapportent un art dans leur bagage, surtout s'ils ont tout perdu en chemin. La principauté d'Antioche, fortement établie dès la fin du XIe siècle en Syrie, au milieu d'une contrée couverte littéralement d'édifices encore intacts aujourd'hui, a pu servir de centre d'études pour les artistes occidentaux. » (*D. R.*, VII, 420.)

Puisque tous les éléments de notre architecture romane se trouvaient dans les villes syriennes et qu'on n'a guère pu les y prendre (à supposer que les croisés fussent des amateurs de ruines) avant les premières années du XIIe siècle, en quel style construisaient donc nos ancêtres depuis Charlemagne? Il est inutile d'insister sur une erreur tellement grave et tellement palpable que nous l'aurions qualifiée de distraction, si elle n'était répétée, si elle n'essayait de s'appuyer sur des données historiques et sur quelques rapprochements techniques. De ces rapprochements, le principal pour Viollet-le-Duc et le moins attendu de ses lecteurs consiste dans l'arc-doubleau, que nous ne connaissions pas en France, paraît-il, avant

d'avoir vu les basiliques du Haourân. Ces églises syriennes sont moins des édifices byzantins qu'une application directe, sage et raisonnée, de la structure romaine : les piliers y portent des arcs, et ceux-ci, jetés transversalement et à de très-courts intervalles sur la grande nef et les bas côtés, y soutiennent un dallage à peu près plat servant de toiture. (Voy. le *D. R.*, IX, 479 et suiv.) Sur les arcs transversaux des bas côtés sont d'autres arcs de même nature élevés jusqu'à la hauteur de la nef centrale et couvrant des tribunes. Ces sortes d'arcs auraient donné aux croisés l'idée des arcs-doubleaux. Outre la chronologie des monuments (puisqu'il y a en France des centaines d'églises à arcs-doubleaux certainement ou très-probablement antérieures à la première croisade), Viollet-le-Duc a encore ici contre lui des similitudes au moins aussi fortes que celles qu'il invoque. Il y a des églises carlovingiennes ou du commencement du XIe siècle qui, d'après lui-même, ont eu, soit sur la grande nef, soit sur les tribunes, des arcs-doubleaux destinés à porter des charpentes. (*D. R.*, IX, 239-243.) De pareils arcs existaient dans les plus anciennes églises romanes de la Normandie : Cerisy, Saint-Vigor, etc. (Voy. le *Bulletin monum.*, t. XXVIII, p. 63 et 64.) A supposer que l'usage des arcs-doubleaux ait été la conséquence d'une idée conçue, et non d'un besoin senti comme Viollet-le-Duc l'établit ailleurs (*D. R.*, IV, 14), pourquoi en fallait-il aller chercher le germe en Asie quand il était en France?

Le savant architecte veut faire tomber cette influence gréco-syrienne sur les églises auvergnates, d'où elle aurait rejailli sur les autres pays. Il se sert pour cela d'un procédé qu'on aurait le droit de qualifier sévèrement. Dans une gravure

explicative (*D. R.*, IX, 482), il met en regard l'église syrienne et l'église auvergnate, et, pour accuser les prétendus rapports qu'elles présentent, il ne craint pas de dénaturer complétement la seconde, déprimant toutes ses parties au point de la rendre méconnaissable. Si l'on compare cette coupe fantaisiste d'église auvergnate avec les proportions réelles, données ailleurs dans le *D. R.* (notamment au t. Ier, p. 174, et au même t. IX, p. 273), on verra quel état il faut faire de théories appuyées sur une altération si sensible de la vérité. Et de plus, en choisissant les églises auvergnates pour les charger du poids de son système antifrançais, il ne pouvait pas plus mal rencontrer, car les églises auvergnates ont été presque toutes construites avant la première croisade, et le type complet en était certainement constitué à la fin du xe siècle.

Il est à croire que les profils relevés sur les monuments gréco-syriens ont été plus exactement reproduits dans le VIIe vol. du *Dictionnaire raisonné.* Ils sont là (p. 494-495) pour rendre palpable l'emprunt qui, également, en aurait été fait par les architectes français du xiie siècle, par ceux de Vézelay surtout. Il faut avouer que l'analogie est assez frappante ; mais il paraît bien extraordinaire que des croisés, passant en Syrie, dans ce pays couvert de monuments remarquables de toutes les époques, aient su parmi ces édifices distinguer ceux qui pouvaient transmettre à l'art occidental les germes les plus féconds, et y trouver, sans hésitation, ce qui allait le mieux aux besoins présents, ce qui était le plus capable de contribuer aux progrès futurs. Quand la nef et le porche de Vézelay furent construits, le style ogival était encore à naître, et il ne serait pas moins étonnant de voir cette

église, étrangère au mouvement de la vraie transition, dont le chœur présente une structure ogivale mal comprise, transmettre à l'école parisienne des profils fraîchement venus de l'Asie.

Les Français, partis du même point que les Syriens, l'architecture gréco-romaine, doués à peu près du même sens artistique, n'ont-ils donc pu arriver naturellement à un résultat semblable, les profils étant un membre plus assujetti que les autres aux lois du bon goût, et bien moins aux besoins physiques ou aux circonstances sociales? Les profils des monuments mérovingiens et carlovingiens et ceux de quelques édifices du XIe siècle ne sont pas, d'ailleurs, sans analogie réelle avec ceux qui dominèrent à la fin du XIIe siècle; on peut y suivre une transition continue, régulière, sans aucun de ces brusques changements, de ces soubresauts qui marquent seuls l'arrivée d'un élément hétérogène (1).

Terminons, sur la vassalité prétendue ou du moins terriblement exagérée de l'art roman, par cette conclusion de Félix de Verneilh : « Altérée plus ou moins profondément, sur des points déterminés, par l'influence byzantine, l'architecture

(1) Viollet-le-Duc est demeuré jusqu'au bout fidèle aux Syriens. Dans un rapport officiel portant la date du mois de juin 1879, il dit : — 1° que « l'école poitevine est une de celles qui présentent le plus d'analogie avec les édifices que les premiers croisés trouvèrent dans la Syrie centrale, lesquels datent du Ve au VIIe siècle »; — 2° que « l'institut clunisien alla chercher ses éléments (surtout en ce qui concerne la sculpture) en Orient »; — 3° que « le mouvement des croisades mit en communication directe et suivie les Occidentaux avec les arts si remarquables de la Syrie centrale, et réciproquement. »

romane n'en est nulle part la conséquence. » (*Des Influences byzantines*, p. 46.)

Et cette influence byzantine, loin de servir à la formation de l'art ogival, lui demeura étrangère et disparut bientôt devant lui.

Viollet-le-Duc tient pourtant à ce que même notre architecture nationale ne soit pas une œuvre exclusivement française. Les deux éléments les plus essentiels de cette architecture, c'est à l'Orient que nous les aurions empruntés. La coupole, nous l'avions déjà au commencement du XIIe siècle, et ce fut alors que l'arc brisé nous vint... des Pyramides d'Égypte! Oui, des Pyramides d'Égypte! On ne le croirait pas, et cependant la filiation est exposée tout au long à l'article *Ogive* du *D. R.* Les Pyramides fournirent les proportions de l'arc brisé, qu'employèrent les Nestoriens d'Égypte, puis les Grecs et les Arabes, et que les croisés ramassèrent pour l'apporter en France. Arrivée en Bourgogne, à Vézelay, l'ogive se retrouva en face de la coupole, s'unit à elle, la transforma, et de là d'abord la voûte bombée, puis la voûte à nervures (1).

Cette hypothèse est inutile et inacceptable.

Inutile, parce que, vers 1130, nous avions en France l'ogive depuis plus de cent ans, et que les ogives de Saint-Front de Périgueux appartiennent à Saint-Front et non pas à l'Orient, on a dit pourquoi. Inutile encore, parce que les transformations attribuées à la présence de l'ogive dans les voûtes étaient

(1) En 1845, Viollet-le-Duc ne voyait « aucun rapport entre les mosquées du XIIe siècle qui existent encore au Caire, et les églises bâties à la même époque en Picardie, dans l'Ile-de-France, la Champagne et la Bourgogne ». (*Annales archéologiques*, t. II, p. 79.)

déjà commencées et fort avancées dans la nef même de Vézelay (à l'exclusion du porche), où tout est à plein cintre.

Inacceptable, parce qu'il est plus facile et plus naturel d'arriver à la voûte gothique par la voûte d'arêtes que par la coupole; parce que la coupole hémisphérique ne fut jamais usitée dans les pays où se forma le style ogival; parce que les premières voûtes françaises ou parisiennes, au lieu de se former d'assises concentriques témoignant du souvenir de la coupole, sont appareillées comme les voûtes dont elles dérivent, c'est-à-dire comme les voûtes d'arêtes à la romaine. Si quelques premières voûtes gothiques sont très-bombées et qu'il y ait réellement là un souvenir plutôt qu'un tâtonnement, ce souvenir est tout simplement celui des voûtes en berceau et des demi-coupoles, toutes romaines, des absides; et si les arcs croisés conservent le plein cintre, c'est qu'il était convenable de leur donner une courbe pleine, normale, régulière, et non le tracé d'une anse de panier, qui n'aurait pas offert les garanties suffisantes de solidité, ni le tracé d'une ogive, qui aurait déterminé à la clef un renfoncement disgracieux et forcé de trop élever la voûte.

Nous repousserons, pour la plupart de ces motifs, le système un peu différent d'après lequel la voûte bombée de Vézelay serait une importation venue en droite ligne de Constantinople. (*D. R.*, t. IX, p. 485-486.) Ce peu de constance de Viollet-le-Duc dans ses opinions archéologiques est, du reste, une des meilleures preuves de la légèreté avec laquelle elles étaient parfois conçues.

Ce n'est pas la voûte seule que le style ogival aurait reçue des croisés, mais encore en partie l'ornementation. Quelque

Français, on ne sait pour quelle cause, se serait égaré sur les bords du Nil, vers 1135 ou 1140, un demi-siècle avant la première expédition militaire dirigée de ce côté. Il aurait vu les ruines de l'île de Philæ, les aurait dessinées et aurait rapporté ses croquis à Suger. C'est ce qu'implique un texte du *D. R.* (t. VIII, art. *Sculpture*), où Viollet-le-Duc, sans rire, assure qu'un chapiteau du chœur de Saint-Denis est inspiré des célèbres ruines égyptiennes. On nous en voudrait de discuter un rapprochement aussi fantaisiste.

Nous ne reparlerons pas des profils, que l'art ogival aurait encore reçu des Orientaux dès le premier moment où il se sépara de l'architecture romane.

Si l'on admet que les croisades ont eu réellement quelque influence directe (1) sur le style ogival, et que celui-ci a pris de divers côtés ses principaux éléments, il reste encore à montrer :

Comment il ne se trouve dans le style ogival rien qui sente le pastiche, comment il est exempt de cette incohérence qui aurait dû nécessairement résulter de l'emprunt d'éléments divers, et que toute la science de nos achitectes modernes ne parvient point à effacer de leurs œuvres éclectiques : « Il est, en vérité, assez puéril de croire que les croisés des XIIe et XIIIe siècles, qui n'ont pu s'établir nulle part, et n'ont tenté que des expéditions malheureuses, aient rapporté en France un art aussi complet et aussi profondément logique que

(1) Tout ce qu'ont pu faire les croisades pour les arts plastiques se borne à « une espèce d'essor que ces imposants spectacles imprimèrent à l'esprit humain dans l'Occident ». Ainsi s'exprime l'historien qui a le mieux étudié ces expéditions et leurs conséquences, le savant Michaud.

l'est l'architecture dite gothique » (*D. R.*, t. VII, p. 420);

Comment, dans des pays couverts de monuments appartenant à de nombreuses civilisations, les voyageurs européens ont eu un éclectisme assez éclairé et assez pénétrant pour choisir, sans jamais se tromper, les modèles qui pouvaient le mieux contribuer aux vrais progrès de l'art occidental, et laisser tout à fait ceux qui eussent pu rejeter l'architecture vers ses origines gallo-romaines ou la précipiter dans une ornière d'où il lui aurait été désormais impossible de se tirer, à cause de la rupture des traditions : « Le style national, dit encore Viollet-le-Duc, mieux conservé dans les provinces voisines de Paris, plus ombrageux à l'endroit des importations étrangères, se trouvait, par cela même, plus propre à concevoir un art original » (*D. R.*, t. VIII, p. 206);

Comment l'influence des croisades ne s'est pas traduite plus souvent par des signes plus marqués, par quelques reproductions d'édifices orientaux, principalement dans l'architecture civile, si sujette aux caprices individuels;

Pourquoi les Français, s'ils faisaient tant de cas des édifices orientaux, au lieu d'en construire de semblables en Palestine, où la vue incessante des modèles et le concours des ouvriers indigènes rendait la chose si aisée et même si naturelle, ont jugé à propos, une fois établis en Asie, de faire venir d'Europe des architectes et d'implanter dans leur nouvelle patrie les styles en vigueur dans l'ancienne;

Comment toutes les parties de l'Europe qui ont pris part aux guerres saintes, et qui devraient avoir également reçu les transmissions asiatiques, n'ont pas toutes possédé et développé les germes de l'architecture gothique. Telle fut la pre-

mière impression de Viollet-le-Duc à l'égard des influences orientales. Il écrivait en 1845, dans les *Annales archéologiques :* « Que les croisades aient été la cause de ce phénomène (la substitution d'un art raisonné aux traditions romaines), comme quelques-uns l'ont prétendu, j'ai peine à le croire. Comment cette influence se serait-elle exercée seulement sur trois ou quatre provinces de la France, et n'aurait-elle pas envahi toute l'Europe, qui s'était précipitée en Orient ? »

Viollet-le-Duc, qu'on vient de voir appuyer les objections faites à son propre système, en ajoute lui-même une dernière : « On a longtemps prétendu que les croisades avaient exercé sur les arts de l'Occident une influence considérable. Les faits sont en contradiction évidente avec cette opinion (1). La première croisade a eu lieu en 1096, la seconde en 1147; et c'est précisément pendant le XIIe siècle que les arts de l'architecture et de la sculpture se transforment, non pour se rapprocher des arts de l'Orient, mais pour s'en éloigner. » (*Entretiens sur l'architecture*, t. I, p. 209.) Cette considération est plus longuement développée dans le *Dictionnaire raisonné :* « Parmi tant de jugements aventurés, y est-il dit, qui ont été portés sur l'art de l'école laïque française du XIIe siècle, ou, si on l'aime mieux, sur l'art gothique, le plus étrange est certainement celui qui prétendait faire dériver cette architecture gothique des croisades. Les croisades ont eu sur l'art du moyen âge, au commencement du XIIe siècle, une

(1) Le *Dictionnaire raisonné* s'exprime presque dans les mêmes termes : « On a répété à satiété que les croisades avaient eu une grande influence sur l'architecture occidentale; c'est une croyance que l'étude des monuments vient plutôt détruire que confirmer. » (T. I, p. 120.)

influence incontestable, rapide, parfaitement appréciable, lorsque l'on compare les monuments gréco-romains de Syrie avec ceux élevés en France dans les provinces du Midi, du Centre et de l'Ouest. Mais l'architecture gothique, celle que l'école laïque du Nord élève vers la fin du XIIe siècle, est, au contraire, la réaction la plus manifeste contre cette influence venue d'Orient. Soit qu'on envisage l'architecture gothique au point de vue de la structure, du système des proportions ou des ordonnances, de l'emploi des matériaux, du tracé des profils, de la disposition des plans, de l'ornementation et de la statuaire, elle se sépare entièrement des principes rapportés d'Orient par les derniers architectes romans. » (*D. R.*, t. VII, p. 419-420.)

Viollet-le-Duc ne s'est pas borné aux influences orientales; il a trouvé, en outre, les influences scandinaves, islandaises, gauloises, etc.

M. Jules de Verneilh a fait justice de ces dernières influences dans un passage que nous reproduisons avec les sages observations qui le terminent, et par lesquelles se terminera aussi ce chapitre.

« Ce que nous osons reprocher à M. Viollet-le-Duc, et c'est plutôt un éloge de sa merveilleuse finesse d'organisation qu'une critique, c'est de pousser l'esprit d'observation au point de trop bien voir, ou du moins de voir trop de choses. Cela nuit parfois à la clarté de ses classifications et au profit que les lecteurs doivent retirer de son enseignement; car ils sont déroutés par la quantité de genres et de sous-genres d'influences découvertes par lui.

« Ainsi, à Souillac, pour trouver des analogies à cette natte

d'animaux fantastiques qui représente l'enfer dans la scène du Jugement dernier sculptée sur la porte, il faut recourir aux monuments scandinaves, nord-européens, islandais, ou aux manuscrits saxons de Londres, ou enfin à l'Hindoustan.

« En Poitou et en Saintonge, ce serait aux invasions normandes que serait due l'importation de l'art du nord de l'Europe, qui, mélangé avec le gallo-romain, aurait produit le style poitevin...

« Enfin, pour ne pas abuser des exemples, aux environs de Paris, à Morienval, le cheval grossièrement taillé sur un chapiteau serait un souvenir quelque peu lointain, il est vrai, mais évident, de l'art gaulois. Il rappellerait l'emblème hippique figuré souvent sur les médailles gauloises; et dans les nervures saillantes des feuillages qui dénotent une tentative malheureuse de modelé et l'inexpérience d'un maçon de campagne plutôt qu'autre chose, nous devrions voir une imitation des ouvrages de vannerie en usage chez les premiers possesseurs de notre sol.

« Il est difficile, sans doute, de nier de pareilles affirmations, et la discussion en ces matières, où le sentiment et la manière de voir jouent le principal rôle, ne saurait aboutir au triomphe définitif de l'une ou de l'autre des opinions. Cependant nous croyons devoir faire observer, à propos de l'influence normande en Poitou, combien il est singulier qu'elle se soit exercée précisément dans un pays où les pirates du Nord ne firent que des incursions dévastatrices, alors qu'elle est presque insensible dans la province où ils fondèrent un établissement durable. Il est à remarquer, au surplus, que, dans les enroulements d'animaux des manuscrits saxons, l'inspiration byzantine se

fait sentir d'une façon évidente, et nous l'expliquons par le courant commercial établi depuis l'an 1000 entre l'Orient et la Grande-Bretagne, par l'intermédiaire des comptoirs vénitiens de Limoges; il est fort naturel que, s'inspirant à la même source, les miniatures saxonnes et les ornementations poitevines aient des analogies.

« Du reste, M. Viollet-le-Duc est le premier à déclarer combien il est périlleux, en archéologie, de prétendre classer d'une manière tout à fait absolue les divers styles d'une même époque. Nous ajouterons à cette judicieuse réflexion qu'il est fort délicat également de pousser à ses dernières limites la passion des généalogies monumentales. Quoi qu'on fasse, il vient un moment où, comme tous les généalogistes préoccupés d'ajouter quelque chose à l'illustration de leur clientèle en lui cherchant des parentés illustres et lointaines, on se perd dans les degrés fabuleux. Franchement, les origines persanes, égyptiennes, hindoues et gauloises de notre art roman nous semblent tenir du merveilleux; et, malgré notre confiance en M. Viollet-le-Duc et sa rare aptitude à découvrir des nuances presque insaisissables et à suivre à la piste les influences lointaines, nous ne les acceptons que sous bénéfice d'inventaire. Le hasard, bien qu'il ne faille pas lui donner plus d'importance qu'il n'en mérite, produit parfois, dans les œuvres de l'homme, d'étranges ressemblances. N'en existe-t-il pas entre les monuments mexicains des Incas et les édifices égyptiens ou hindous? Les haches des sauvages de l'Océanie ne sont-elles pas taillées dans des silex et emmanchées d'une façon très-analogue à celles de nos premiers parents, habitants des cavernes, et ne trouverait-on pas

dans leurs ustensiles, dans leurs armes, des formes, des essais d'ornementation qu'il serait possible, avec un peu de bonne volonté, de rattacher à un style quelconque de notre Europe primitive?

Décidément, il est peut-être préférable de laisser sans explication des phénomènes qui se justifient par les aptitudes natives de l'espèce humaine, par ses instincts, par ses besoins, par la manière toujours à peu près pareille dont elle en cherche la satisfaction, plutôt que par des influences transmises on ne sait comment et par des communications matériellement impossibles. L'arc et la hache ont été inventés souvent : n'en serait-il pas de même de certaines formes sculpturales, de certaines silhouettes, de certains ornements? » (*Bulletin monumental*, t. XXXV.)

CHAPITRE IX.

Les causes religieuses selon Viollet-le-Duc.

Viollet-le-Duc met de côté les causes religieuses dans le sublime mouvement d'art qui signala le XIIe siècle; il les remplace par les causes physiologiques et les causes sociales.

Lorsqu'une de ces grandes réhabilitations qui feront l'honneur de notre siècle releva l'architecture gothique sur le piédestal d'où l'avait injustement précipitée la Renaissance, il sembla que le christianisme venait de reconquérir une de ses vieilles gloires oubliées. Le christianisme s'attacha à cette gloire retrouvée et la célébra en termes pompeux dignes d'elle. On ne le laissa pas longtemps dans l'ivresse de son légitime orgueil: poëtes d'abord, érudits et architectes ensuite, lui signifièrent d'avoir à se dépouiller de toute prétention à l'égard de l'architecture ogivale, qui, loin d'avoir été créée par lui, était étrangère à ses doctrines et devait même être regardée comme une protestation contre sa puissance. Tant que l'art du moyen âge avait été méconnu et bafoué, il avait été permis de lui donner les noms d'art religieux, d'art chrétien, d'art catholique; mais depuis qu'il était rangé parmi les plus hautes manifestations de la pensée humaine, il pouvait devenir, pour la défense de l'Église, une arme qu'on jugea vite indispensable de retirer de ses mains.

Le clergé, qu'il nous soit permis d'en exprimer le regret, avait quelque peu appelé cette situation nouvelle. Au lieu de rechercher dans les documents historiques et dans l'analyse patiente des monuments les véritables preuves de l'origine religieuse de l'art ogival, il s'abandonna au lyrisme facile, à l'enthousiasme produit en lui par l'aspect mystérieux et sombre des intérieurs gothiques, par l'élancement ou plutôt par l'élan des colonnettes se détachant de la terre comme s'en détache l'âme dévote, par la légèreté des flèches montrant le ciel, par l'abondance des symboles qu'il découvrait dans les pinacles, les fenêtres, les galeries, les roses, les ogives, etc. Et lorsqu'on opposa à ces rêveries quelques raisonnements scientifiques ou des faits positifs, au lieu de combattre ce que les systèmes avaient d'inexact ou d'exagéré, au lieu de les examiner au moins et de considérer s'il n'y avait pas à chercher ailleurs les vrais motifs qui font de l'art de toutes les époques du moyen âge le bien propre de l'Église, notre clergé français crut qu'il suffisait de répondre à ses adversaires par des fins de non-recevoir, et il maintint ses appréciations. Il advint ce qu'il était facile de prévoir : de tels arguments et une telle manière de les soutenir provoquèrent ou fortifièrent l'incrédulité.

Il est pourtant fort aisé, en abandonnant le terrain du mysticisme, de réduire à leur juste valeur, c'est-à-dire presque à néant, les théories prétendues savantes de ceux qui expliquent la formation du style ogival en dehors des causes religieuses. Ce n'est point l'inspiration chrétienne qui a enfanté directement, spontanément, l'architecture ogivale; c'est la liturgie, interprétée et servie par des ouvriers qui la compre-

naient, et qui, en voulant la servir, imprimèrent dans leurs œuvres un cachet religieux résultant non d'une tentative préconçue d'obtenir ce cachet religieux, mais d'une sorte de loi morale universelle, d'après laquelle ce que nous produisons avec sincérité et liberté revêt l'empreinte de notre caractère. Voilà le seul véritable terrain où doive être placée la question.

En art comme en littérature, le style, c'est l'homme. Un auteur rempli de foi, écrivant sur un sujet religieux, trouvera sous sa plume l'onction des Pères de l'Église; il en sera de même d'un artiste, et Fra Angelico, par exemple, ne devait pas sentir le besoin de se consulter lui-même pour savoir comment il donnerait à sa miniature ou à sa fresque un cachet religieux : il n'avait qu'à suivre la pente naturelle de son talent. Au moyen âge, les architectes ont trouvé l'art chrétien parce qu'ils étaient foncièrement chrétiens et qu'ils remplissaient dans ses moindres détails un programme chrétien. Ils ne s'étudiaient jamais à paraître des rêveurs ou des illuminés, comme le font aujourd'hui ceux aux yeux desquels il suffit d'affecter et d'afficher l'enthousiasme pour produire une œuvre religieuse. Si parfois, au temps de nos pères, le sentiment chrétien manquait à l'artiste, il régnait au plus haut degré dans la société, et ce milieu chrétien suffisait encore à l'architecte pour communiquer à son monument un cachet religieux; car, en architecture, le style n'est pas seulement l'homme, c'est aussi et plutôt un groupe d'hommes, un état social, une époque.

Viollet-le-Duc n'admettait en aucune manière le sentiment religieux. Il a accablé de sa sévérité ceux qui ont eu le mal-

heur d'écrire des phrases telles que celle-ci : « La courbe ogivale, par cela qu'elle satisfait éminemment par sa forme triangulaire, emblème du mystère de la Trinité, aux tendances artistiques de l'époque, qui prodiguait le symbolisme partout, a dû sans effort se présenter à l'idée des maîtres de l'art. » (Peyré, *Manuel d'architecture religieuse du moyen âge,* p. 110.) Il répond, dans le *Dictionnaire raisonné* (t. IV, p. 30) : « Les derniers architectes romans, ceux qui après tant d'essais en viennent à repousser le plein cintre, ne sont pas des rêveurs : ils ne raisonnent point sur le sens mystique d'une courbe ; ils ne savent pas si l'arc en tiers point est plus *religieux* que l'arc en plein cintre ; ils *bâtissent,* ce qui est plus difficile que de songer creux. Ces constructeurs ont à soutenir des voûtes larges et hautes sur des piles isolées : ils tremblent à chaque travée décintrée ; ils apportent chaque jour un palliatif au mal ; ils observent avec inquiétude le moindre écartement, le moindre effet produit, et cette observation est un enseignement incessant, fertile. »

Cela est parfaitement juste ; mais Viollet-le-Duc aurait bien pu ménager les rêveurs, se souvenant que lui-même a prêté à l'ogive une origine mystique (voy. ci-dessus, chap. VIII) ; seulement, cette origine mystique serait païenne au lieu d'être catholique.

Dans une de ses *Causeries du dimanche* (*le XIXe Siècle,* 15 février 1875), il n'est rien moins que bienveillant pour « un monsieur qui demande que les travaux de décoration entrepris dans les églises de Paris ne soient exécutés que par des artistes pénétrés de sentiments chrétiens, et à qui cela semble absolument nécessaire ». Et il cite à ce propos Mérimée, qui traite

de « niaise » une pareille remarque et feint d'ignorer à quoi se reconnaît l'inspiration chrétienne. Dans le même article, il est question d'un évêque appelé dans la Commission des édifices diocésains et qui « se crut obligé de faire ressortir la valeur de l'art chrétien. On l'écoutait avec grand respect. Puis, quand il eut fini, — c'était un peu long, — sans transition, on passa à l'examen des affaires. Les rapports succédaient aux rapports. Les termes techniques se croisaient, les chiffres étaient opposés aux chiffres; dans tout cela, pas la moindre étincelle d'éléments religieux; il ne s'agissait que d'étaiements, de chevalements, de courbes et de résultantes de pressions, toutes choses dans lesquelles l'intervention de la foi et du sentiment est malheureusement impuissante. C'est dommage, car ce serait si commode! »

Nous l'avons déjà plusieurs fois constaté, il n'y a rien dans l'architecture, pour Viollet-le-Duc, au-dessus des besoins matériels et des lois physiques. L'homme, apparemment, devrait se borner à bâtir comme le castor, pour se clore et s'abriter. Les croyances, en particulier, n'ont rien à voir dans l'architecture, selon cet écrivain. « L'adoption de telle ou telle religion, chez une nation, ne modifie pas ses tendances de races et n'a, sur l'expression de ses mœurs, sur l'art, qu'une faible influence. » (*L'Art russe,* p. 92.) Que si un art porte le cachet individuel d'un peuple, de ses tendances politiques, sociales et religieuses, il faut pour l'expliquer recourir aux théories de la conformation du cerveau, à l'histoire naturelle des races qui ont trouvé cet art, à l'anthropologie, en un mot. Une partie de l'article *Sculpture,* dans le *D. R.*, est consacrée à de pareilles remarques, sans que l'auteur, prévoyant l'accu-

sation de matérialisme, songe à s'en défendre. Il les rappelle et les résume en ces termes, dans son *Art russe* (p. 2) : « Nous avons souvent insisté sur cette observation, que les arts les mieux caractérisés sont le produit d'un certain mélange de races humaines, et que les expressions les plus remarquables de ces arts sont dues à la fusion des races aryenne et sémitique. »

Assurément, l'inspiration sans direction et sans règle, le sentiment sans logique et sans habileté, sont condamnés à demeurer stériles et à ne produire que des œuvres monstrueuses ou ridicules. Quand ils disent que la foi chrétienne enfanta nos cathédrales gothiques, les écrivains catholiques sérieux ne veulent pas faire entendre que, dans un élan sublime, elle en a deviné la forme; ceux qui ont manifesté une semblable pensée ont compromis leur cause et fourni des armes à leurs contradicteurs. Non, à moins de miracle, la foi n'a jamais pu créer subitement et directement un art, pas plus qu'une langue; ce qui l'a rendue féconde, ce sont, nous le répétons, les programmes qu'elle a proposés et le concours éclairé qu'elle a fourni aux ouvriers chargés d'interpréter ses besoins. De ces circonstances est né un art religieux; car l'art ogival n'est pas religieux seulement dans ses aspects et dans ses symboles, il l'est bien davantage parce qu'il répond éminemment aux nécessités du culte chrétien et qu'il a été créé exclusivement en vue de satisfaire à ce culte.

Ceci ne détruit pas les causes matérielles et techniques mentionnées spécialement plus haut (chap. VI). Sans être matérialiste, nous admettons, d'accord avec la théologie elle-même, que, dans le cours ordinaire des choses, certaines con-

ditions d'aptitude native et certaines circonstances de temps sont indispensables pour réaliser une grande création. Les premiers chrétiens étaient aussi fervents que ceux du XIIe siècle, ils étaient aussi habiles, puisque l'art romain était puissant à leur époque, et pourtant ils ne purent rien innover, parce que trois libertés importantes leur manquaient : la liberté du culte, inaugurée par Constantin, la liberté politique, obtenue par les luttes victorieuses de Grégoire VII, et la liberté artistique, c'est-à-dire la possession d'une architecture pouvant se transformer et se prêter, sans perdre de son ampleur, aux dispositions des basiliques. Ces trois libertés ne se trouvèrent pour la première fois réunies qu'au XIIe siècle, au moment où l'Église tenait la tête de la civilisation. Alors, pour ne parler que d'architecture, la voûte et le plan basilical étaient en présence depuis plusieurs siècles, et de longs efforts pour les accorder avaient été faits, avec des commencements de succès qui rendaient possible une dernière et décisive conquête. Cette incompatibilité de la voûte et des églises, ce n'est point le christianisme qui l'a amenée; elle existait d'elle-même; c'était, encore une fois, une cause matérielle; mais cette cause, qui l'a exploitée, qui l'a rendue féconde? Qui a maintenu ensemble, sans vouloir les séparer, en aggravant même les obstacles par ces ronds-points si difficiles à voûter avec les procédés romains; qui a maintenu opiniâtrément les deux éléments en lutte jusqu'au triomphe le plus complet et le plus absolu? La liturgie. Les conditions de notre liturgie demandaient les vastes chœurs, les absides, les déambulatoires. Si plusieurs nations se sont passées de ronds-points, c'est qu'elles ont, par inertie ou par découragement, préféré

maintenir le plan basilical dans sa simplicité plutôt que de compliquer les difficultés de construction. De son côté, la Majesté divine, dont la présence réelle dans le temple chrétien est un des fondements de la foi catholique, exigeait que les églises fussent distinguées des demeures des hommes par leur ampleur monumentale; et cette ampleur devait se trouver, non dans les colonnades extérieures du temple grec ni dans les hautes tours d'enceinte de la pagode bouddhique, mais dans le lieu même où le Christ réside, où il se rend accessible à tous, et qui est en vérité sur la terre son palais et son tribunal; par conséquent la voûte seule pouvait rendre l'architecture religieuse digne de la mission incomparable que lui assigna le christianisme : « loger le bon Dieu, » suivant la naïve expression de nos ancêtres. Seule, en outre, la voûte en pierre était capable d'assurer au temple chrétien cette durée qui est comme l'image de l'immortalité de l'Église spirituelle; qui ne sait, en effet, combien le bois est d'apparence fragile, et à combien de chances d'incendie sont exposées les charpentes, au milieu de cérémonies où le luminaire joue un rôle si important?

Il n'est pas à croire que l'autorité ecclésiastique ait imposé formellement l'usage des voûtes en pierre, bien que l'on allègue parfois le passage suivant d'une lettre synodale de 1009, conservée dans le monastère de Néresheim, en Allemagne, et reproduite par Labbe (*Collection des Conciles*, t. XI, col. 804), passage qui peut faire simplement allusion à des plafonds de bois : « Ecclesiæ sint coopertæ bene et cameratæ; nullus in locis non cameratis missam cantet. » Mais c'est assez que le besoin ait été senti par le clergé et par les fidèles, et que le

zèle soit le véritable auteur de cette tendance à couvrir en pierre les églises. Un texte exprime parfaitement la pensée qui animait, au xe et au xie siècle, les hommes passionnés pour les convenances et la splendeur du culte. Le *Bulletin* de la Société des antiquaires de l'Ouest, no XII (1868-1870), citant ce document, relatif à Saint-Hilaire de Poitiers et à l'année 1080 environ, en attribue la découverte à dom Chamard, de Ligugé, qui l'aurait trouvé dans la Bibliothèque Nationale (fonds latin, chap. III, no 5316). Il est ainsi conçu : « Cum enim sancti Hilarii basilica prius, antiquo more, testudine supra fuisset camerata, ad tutelam ignis et compositionem operis, libuit quibusdam civibus illius temporis totam fieri lapideam, ac, testudine amota, supra lapidum tegi voltura. Ad quod opus effodientes fundamentum, accidit eos in altum fodere, juxta Sancti sepulcrum, in cujus sinistro latere fenes [tram?] inferius in pariete invenerunt, etc. »

Ces quelques remarques portent la question des origines du style ogival sur un terrain solide où il est désormais impossible de dénier au christianisme cette admirable création. Des considérations analogues se sont offertes sans doute plus d'une fois à Viollet-le-Duc et l'ont porté à confesser, dans certains passages de ses écrits, une vérité que dans l'ensemble et dans la plupart des détails de ses doctrines il s'attache à méconnaître. Les *Annales archéologiques* (t. III, p. 328-329, article sur *la Construction des édifices religieux en France*) s'expriment ainsi par son organe : « Les programmes que les constructeurs du xiiie siècle avaient à remplir n'ont pas changé. Il fallait, alors comme aujourd'hui, de vastes espaces pour recevoir la multitude appelée aux cérémonies religieuses...

Ces architectes, mauvais critiques, praticiens naïfs..., se contentaient simplement de suivre les programmes que voulaient bien leur donner les évêques, les abbés ou les prieurs. » Dans le volume suivant de la même revue (t. IV, p. 348 : *du Style gothique au* XIX[e] *siècle*), il revient sur l'idée précédente et convient que « les édifices du XIII[e] siècle sont tous marqués du sceau du christianisme, » après avoir appelé (p. 266) l'art du XIII[e] siècle « art catholique ». Le langage du *Dictionnaire raisonné,* à l'article *Architecture,* n'est pas moins favorable : « Sans le christianisme, les monuments du nord de la France auraient-ils pu être élevés? Évidemment non. » (P. 148.) Et on lit un peu plus loin (p. 149) : « Dans l'architecture gothique, la matière est soumise à l'idée; elle n'est qu'une des conséquences de l'esprit moderne, qui dérive lui-même du christianisme. » Et plus loin encore (p. 153) : « La tendance vers ce point dominant, la théologie, est aussi celle des arts du XIII[e] siècle et explique leur parfaite unité. » Enfin, à l'article *Basilique* (*D. R.*, t. II, p. 165), il s'abandonne aux aveux les plus catégoriques : « Nous sommes bien forcé de reconnaître que le christianisme, en Occident, a *trouvé* (1) une forme nouvelle qu'il a merveilleusement appliquée aux besoins du culte. On peut adopter ou repousser cette forme, elle n'appartient pas moins au catholicisme; bonne ou mauvaise, c'est son œuvre. »

L'origine chrétienne du style ogival serait ainsi acquise, avec l'assentiment de celui-là même qui l'a le plus combattue. Mais Viollet-le-Duc, moins sans doute avec un parti de déni-

(1) Ce mot est bien en italiques dans le *D. R.*

grement que par suite des tendances naturelles de son érudition, a bientôt repris avec usure les concessions qui lui étaient échappées en faveur du catholicisme. Adoptant pour son compte, agrandissant et fortifiant de sa double autorité d'archéologue et d'architecte le système auquel fait allusion le commencement de ce chapitre, il s'est attaché à établir que le style ogival, loin d'être catholique, est antimonacal et laïque, c'est-à-dire antichrétien. Nous montrerons que c'est bien dans le sens d'une opposition directe au christianisme qu'il faut entendre ces deux termes, laïque et antimonacal, qui par eux-mêmes auraient pu, à la rigueur, se concilier avec celui de catholique.

Le style roman est monacal; tous les archéologues, depuis A. de Caumont jusqu'à Viollet-le-Duc inclusivement, l'ont proclamé avec une exagération parfois voulue : il fallait poser une antithèse, mettre d'un côté l'art roman et les moines, de l'autre l'art ogival et les corporations laïques. L'antithèse n'existe pas tout à fait dans la réalité des choses : il y a eu des architectes laïques avant le XIIe et le XIIIe siècle. Mais il n'en est pas moins vrai que le clergé régulier a été le principal possesseur de l'art roman. L'art ogival n'étant que le dernier perfectionnement et la consommation de l'architecture romane, il en résulterait que les ordres religieux furent aussi quelque peu les auteurs et les maîtres de l'architecture dite laïque. La conséquence est inévitable. Et pourtant Viollet-le-Duc est parvenu à s'y dérober. Comment donc? En brisant tout bonnement le lien de dépendance qui unit le nouveau style à l'ancien.

Nous avons montré plus haut, au commencement du cha-

pitre VI, comment se déjuge Viollet-le-Duc quand il sépare brusquement l'art ogival de l'art roman après en avoir proclamé l'intime filiation. Une pareille évolution est évidemment l'effet de la préoccupation constante que témoigne l'écrivain de tout renverser sous les pas des architectes laïques, afin de porter plus haut leur piédestal. Ses exagérations, par trop voisines du paradoxe, l'ont cependant effrayé; il semble, en plusieurs endroits, avoir voulu corriger ce que le langage ci-dessus rapporté a d'excessif. Alors ce n'est plus l'invention, mais la manifestation de l'art ogival qui se produit brusquement. « Un travail intellectuel, un développement d'art s'était fait dans les conciliabules de bourgeois, artistes et artisans. Ils s'étaient instruits dans l'ombre; quand ils édifièrent au grand jour, leurs monuments étaient des mystères pour tous, excepté pour eux. » (*D. R.*, VIII, 489.) — « Le XIIe siècle, avait-il été déjà dit dans le même volume (p. 131), est une époque de préparation; les artistes sont occupés à apprendre leur état. »

Ailleurs, sans proclamer la brusque séparation des arts roman et gothique, l'auteur du *Dictionnaire raisonné* s'en tient à leur prêter une sorte d'antagonisme irréconciliable : c'est uniquement ou principalement en haine du style monacal que le style dit laïque aurait été trouvé; ce que la foi n'est point appelée à faire, c'est-à-dire créer un art nouveau par un heureux accès d'inspiration subite, un sentiment d'hostilité contre les institutions chrétiennes aurait été de force à l'accomplir.

Quondam facit indignatio versum.

Sur ce point, Viollet-le-Duc ne se met pas en contradiction, ou bien cela est si rare qu'il n'est pas à propos de s'y arrêter.

« Rien ne coûte aux grandes villes du Nord pour effacer la dernière trace de cet art roman développé au sein des établissements monastiques. » (*D. R.*, VIII, 232.)

« Il fallait [vers la fin du XIIe siècle] abandonner les traditions romanes : elles étaient épuisées; les populations les repoussaient parce qu'elles étaient l'expression vivante de ce pouvoir monastique contre lequel s'élevait l'esprit national. » (*D. R.*, IV, 109-110.)

« L'école laïque repoussait les traditions romanes, d'abord parce que ces traditions appartenaient aux anciens ordres religieux, et qu'une réaction générale s'était faite contre ces ordres. » (*D. R.*, V, 507.)

« Le mouvement d'art de la fin du XIIe siècle était une réaction active, violente, aussi bien contre l'antique domination romaine que contre le système théocratique et le système féodal. Cette école (l'école laïque), une fois maîtresse dans le domaine de l'art, entendait que rien, dans les arts, ne devait rappeler un passé dont on ne voulait plus... Si ces artistes, après avoir établi un principe de structure neuf, après avoir soumis logiquement à ce principe tout un système de proportions, de profils, de tracés, avaient conservé quelque chose de la décoration romane, aux yeux de la foule, ils étaient encore liés à l'art roman. Aussi ne font-ils nulle concession : l'ornementation romane n'existe plus..., la statuaire romane est reléguée dans le passé. » (*D. R.*, VIII, 231-233.)

« Lorsque l'art franchit les limites du cloître pour entrer dans l'atelier du laïque, celui-ci s'en saisit comme d'un moyen

d'exprimer ses aspirations longtemps contenues, ses désirs et ses espérances. » (*D. R.*, VIII, 142.)

« Dès ses premiers pas, on sent que cette école laïque veut rompre avec les traditions d'art des moines. Il y avait peut-être de l'ingratitude dans le procédé, puisque cette école s'était élevée sous les voûtes des cloîtres; mais cela nous importe peu aujourd'hui. Comme système de construction, comme méthode de bâtir, les architectes laïques de la seconde moitié du XIIe siècle cherchent à rompre avec les traditions monastiques. » (*D. R.*, t. V, p. 486-488.)

Tel est le point de départ du système de Viollet-le-Duc, telle est la base sur laquelle il édifie une des théories archéologiques les plus étonnantes qui se soient jamais manifestées. Ce système occupe tant de place dans ses ouvrages et s'y dilate en ramifications si nombreuses, qu'il est impossible d'en explorer tous les recoins; nous nous contenterons d'en présenter d'abord les données principales dans une analyse méthodique aussi courte et aussi claire que possible.

1° Le style ogival et les grandes cathédrales françaises du Nord sont des créations simultanées et corrélatives.

2° Le style ogival fut préparé par un changement important qui se produisit, sur la fin du XIIe siècle, dans la direction des travaux d'art : les moines furent supplantés par les corporations laïques.

3° Celles-ci, après avoir puisé en silence leur instruction soit dans les monastères, soit dans quelques réunions ou « conciliabules », parurent tout à coup sur la scène avec une architecture nouvelle et inattendue, qu'elles avaient trouvée par elles-mêmes en haine de l'ancienne manière de bâtir.

4º Cette hostilité était motivée d'abord par l'ancienneté, la décrépitude et l'impuissance du style roman.

5º Cette hostilité visait surtout les moines, possesseurs tenaces du style roman, et contre lesquels s'opérait une réaction universelle.

6º Il résulta de cette attitude une rivalité et une opposition de conduite : les architectes laïques, d'un côté, se séparèrent le plus promptement et le plus radicalement possible de l'architecture romane; de l'autre, les ordres religieux ne s'attachèrent que plus opiniâtrément à leurs propres traditions.

7º Les architectes laïques ne se bornèrent pas à poser le style ogival comme le signe de la réaction antimonacale; ils voulurent de plus en faire le drapeau de la libre pensée.

8º Le style ogival et les cathédrales sont le signe visible de la puissance monarchique, de l'unité française, de l'indépendance nationale.

9º Les grandes cathédrales sont le résultat d'une alliance entre le haut clergé séculier et les communes, alliance par laquelle les évêques comptaient ressaisir leur domaine spirituel amoindri par les monastères, affaiblir la féodalité laïque, consolider leur puissance temporelle ou du moins leur influence prépondérante dans les villes. C'est pour cela qu'elles furent bâties avec le concours des artistes laïques, dans le style nouveau et avec les dispositions les plus larges. Élevées aux frais des bourgeois, elles servirent autant et même plus aux réunions populaires qu'au culte; aussi doit-on les regarder surtout comme des édifices civils. Toutefois, de même que les moines s'étaient montrés jaloux des corporations, les évêques se montrèrent ingrats, et c'est ainsi que nous avons été privés

de connaître les dates des premiers édifices gothiques et les noms de leurs architectes.

10° Au milieu du XIIIe siècle, les évêques, perdant l'espoir d'obtenir la prééminence juridictionnelle dans leurs cités, effàcèrent de leur mieux le caractère municipal des cathédrales. Néanmoins les populations continuèrent, par instinct, d'envisager la cathédrale comme le symbole des libertés publiques, et cela jusqu'en 1789 et même jusqu'à nos jours.

Viollet-le-Duc n'a exposé nulle part son système avec tant de suite et d'ensemble; nous l'avons déduit scrupuleusement de ses diverses publications, où l'on en trouve des fragments plus ou moins considérables, surtout dans les passages que nous allons énumérer:

Entretiens, t. I, p. 207, 237-242, 276-282, 347, 405. — (*D. R.*, t. I, p. XVII-XVIII, 109, 112, 130, 140-141, 146, 233; II, 130, 281-382 (art. *Cathédrale*), 457; III, 147, 229, 367, 382; IV, 21, 30, 42, 109-110; V, 359, 434, 444, 486-488, 506-507, 515, 525; VI, 95-96, 149, 257-260, 412-414; VII, 420; VIII, 134-135, 142, 231-233, 489; IX, 200, 224, 362. — *Paris-Guide* (1867), t. I, p. 674-677. — *Le XIXe Siècle,* 6 et 13 décembre 1875. — *Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale,* p. 72-80, 115-121, 274-276. — *Dictionnaire de pédagogie* (librairie Hachette), art. *Architecture*).

Nous renonçons à reproduire ces nombreux passages, qui, même rangés dans le meilleur ordre, ramèneraient la confusion là où nous avons essayé de mettre un peu de netteté. Il nous suffit de les avoir indiqués pour rendre aux lecteurs le contrôle possible; nous donnerons toutefois les quatre sui-

vants, parce qu'ils sont les plus nouveaux et peut-être les plus caractéristiques.

« Voici le vrai. Tant que les arts ne furent pratiqués que par des moines, la tradition dominait, et la tradition n'était qu'une inspiration plus ou moins rapprochée de l'art byzantin. Si les moines apportaient quelque progrès à cet état de choses, ce n'était que par une imitation plus exacte de la nature. La pensée était, pour ainsi dire, dogmatisée sous certaines formes : c'était un art hiératique tendant à s'émanciper par le côté purement matériel. Mais lorsque l'art franchit les limites du cloître pour entrer dans l'atelier du laïque, celui-ci s'en saisit comme d'un moyen d'exprimer ses aspirations longtemps contenues, ses désirs et ses espérances. L'art, dans la société des villes, devint, au milieu d'un état politique très-imparfait, — qu'on nous passe l'expression, — une sorte de *liberté de la presse*, un exutoire pour les intelligences toujours prêtes à réagir contre les abus de l'état féodal. La société civile vit dans l'art un registre ouvert où elle pouvait jeter hardiment ses pensées sous le manteau de la religion; que cela fut réfléchi, nous ne le prétendons pas, mais c'était un instinct : l'instinct qui pousse une foule manquant d'air vers une porte ouverte. Les évêques, au sein des villes du Nord qui avaient dès longtemps manifesté le besoin de s'affranchir des pouvoirs féodaux, dans ce qu'ils crurent être l'intérêt de leur domination, poussèrent activement à ce développement des arts, sans s'apercevoir que les arts, une fois entre les mains laïques, allaient devenir un moyen d'affranchissement, de critique intellectuelle dont ils ne seraient bientôt plus les maîtres. Si l'on examine avec une attention profonde cette sculpture

laïque du XIIIe siècle, si on l'étudie dans ses moindres détails, on y découvre bien autre chose que le sentiment religieux : ce qu'on y voit, c'est avant tout un sentiment démocratique prononcé dans la manière de traiter les programmes donnés, une haine de l'oppression qui se fait jour partout ; et ce qui est plus noble, ce qui en fait un art digne de ce nom, le dégagement de l'intelligence des langes théocratiques et féodaux. Considérez ces têtes des personnages qui garnissent les portails de Notre-Dame, qu'y trouvez-vous ? L'empreinte de l'intelligence, de la puissance morale, sous toutes les formes. Celle-ci est pensive et sévère ; cette autre laisse percer une pointe d'ironie entre ses lèvres serrées. Là sont ces prophètes du linteau de la Vierge, dont la physionomie méditative et intelligente finit, si on les considère de près et pendant un certain temps, par vous embarrasser comme un problème. Plusieurs, animés d'une foi sans mélange, ont les traits d'illuminés ; mais combien plus expriment un doute, posent une question et la méditent ? Aussi nous expliquons-nous aujourd'hui les dédains et les colères même qu'excite, dans certains esprits, l'admiration que nous professons pour ces œuvres, surtout si nous les déclarons françaises. Au fond, cette protestation est raisonnée. Longtemps nous avons pensé, — car tout artiste possède une dose de naïveté, — qu'il y avait, dans cette opposition à notre admiration, ignorance des œuvres, présomptions ou préjugés qu'un examen sincère pourrait vaincre à la longue. Nous nous abusions complétement. La question, c'est qu'il *ne faut pas* que cet art puisse passer pour beau, et il *ne faut pas* que cet art soit admis comme beau, parce qu'il est une marque profonde de ce que peut obtenir

l'affranchissement des intelligences et des développements que cet affranchissement peut prendre. Une école qui, élevée sous des cloîtres, dans des traditions respectées, s'en éloigne brusquement pour aller demander la lumière à sa propre intelligence, à sa raison et à son examen, pour réagir contre un dogmatisme séculaire et courir dans la voie de l'émancipation en toute chose : quel dangereux exemple qu'on ne saurait trop repousser ! Toutes les débauches nous seront permises en fait d'art et de goût plutôt que l'admiration pour la seule époque de notre histoire où les artistes affranchis ont su trouver, en architecture, des méthodes et des formes toutes nouvelles, ont su élever une école de sculpteurs qui ne sont ni grecs, ni byzantins, ni romans, ni italiens, ni quoi que ce soit qui ait paru dans le champ des arts depuis le siècle de Périclès, qui puisent dans leur propre fonds en détournant les yeux du dogmatisme en fait d'art. Pour qui prétend maintenir en tutelle l'intelligence humaine comme une mineure trop prompte à s'émanciper, il est clair qu'un tel précédent intellectuel dans l'histoire d'un peuple doit être présenté sous le jour le plus sombre; cela est logique. Mais il est plus difficile d'expliquer pourquoi beaucoup de personnes en France, dévouées aux idées d'émancipation et qui prétendent en protéger l'expression, ne voient dans ces productions du XIIIe siècle qu'un état maladif, étouffé sous un ordre social oppressif, qu'un signe d'asservissement moral. Asservissement à quoi ? On ne le dit pas. Foulez les cendres refroidies de la féodalité et de la théocratie, si bon vous semble ; il n'y a pas grand péril, car vous savez qu'elles ne sauraient se réchauffer, mais pourquoi écraser du même talon le système oppressif et ceux qui ont

su les premiers s'en affranchir en réagissant contre l'énervement intellectuel au moyen âge? Cela est-il équitable, courageux et habile? » (*D. R.*, t. VIII, p. 142-143.)

« Immédiatement après les premières croisades se manifeste un des mouvements les plus remarquables que présente l'histoire de l'art dans le monde moderne. Réagissant contre l'influence exagérée des monastères, les évêques de France se liguèrent avec les villes, siéges épiscopaux, pour résister aux empiétements du pouvoir monastique: les cathédrales bâties de 1160 à 1250 sont le signe visible de cette alliance. La direction des bâtiments religieux est enlevée aux moines, et c'est alors que prend naissance une architecture dont les principes, aussi nouveaux que féconds, sont absolument établis sur le raisonnement et la science. C'est ce qu'on appelle le style gothique, probablement parce qu'il n'a rien de commun avec les Goths, et qu'il appartient à la population laïque française du XIIe siècle.

« Comment cette architecture avait-elle pu naître ainsi au sein des populations urbaines? car il faut du temps à un art pour se constituer. C'était par le travail des corporations laïques, qui, se servant des éléments romans recueillis et développés par les couvents, surent en déduire des conséquences nouvelles. » (*Dictionnaire de pédagogie*, art. *Architecture.*)

« Depuis un certain nombre d'années déjà, il s'était formé, en dehors des établissements monastiques, et à la suite du mouvement communal, des écoles d'enseignement des arts manuels, sous l'inspiration laïque. Les ordres religieux, et celui de Cluny en particulier, s'occupaient seuls, pendant les Xe et XIe siècles, de tout ce qui touche à l'enseignement. C'était à

l'ombre des cloîtres que clercs et laïques acquéraient les connaissances de tout ordre, jusqu'aux arts et métiers, et les édifices conventuels étaient toujours élevés sous la direction de moines, les ouvriers étant pris parmi les frères convers et surtout parmi les laïques.

« Après l'établissement plus ou moins contesté des communes, les corporations laïques, qui n'avaient cessé d'exister depuis l'empire romain sous des formes diverses, acquirent une nouvelle énergie. La cité voulait s'administrer en dehors du pouvoir féodal; il ne faut pas oublier que les abbayes étaient munies de ce pouvoir, qu'elles prétendaient en outre se suffire à elles-mêmes, et n'avoir recours, pour tout ce qui touche l'édilité et les constructions civiles, qu'au savoir des moines.

« Les corporations de métiers firent donc un grand effort, et, au milieu d'elles, l'enseignement surpassa bientôt celui qui était donné dans les abbayes. De ville en ville une sorte de fédération s'organisa, non-seulement en vue de la défense des franchises municipales, mais encore pour se communiquer entre elles tout ce qui avait trait aux industries du bâtiment, les plus importantes pour une cité.

« Les progrès furent rapides. S'il y avait entre villes voisines des conciliabules tendant à obtenir une unité d'action dans la résistance aux revendications de la noblesse, il y en avait également pour traiter des questions de métier. Bientôt ce travail collectif fit surgir des hommes capables, instruits par la discussion et par l'expérience.

« Lorsque plusieurs évêques du domaine royal prétendirent faire alliance avec les communes, ou plutôt mettre la com-

mune sous la protection immédiate de l'évêque, afin de lutter contre l'envahissement des établissements monastiques et les empiétements du pouvoir féodal laïque, très-menaçant alors, le pouvoir royal et l'abbé Suger, qui en était l'inspirateur, parurent prêter les mains à ces projets. On vit donc, à quelques années de distance, rebâtir les cathédrales sur presque toute la surface du domaine royal.

« Les villes de Noyon, de Paris, de Soissons, de Senlis, de Sens, de Chartres, se mirent les premières à l'œuvre; puis celles de Meaux, de Laon, de Reims; puis, plus tard encore, celles d'Amiens, de Bourges, de Beauvais, de Cambrai, de Troyes. Et, pour bâtir ces édifices, les évêques ne s'adressèrent qu'à des laïques, avec la volonté formelle d'abandonner entièrement les traditions monastiques et d'affirmer leur alliance avec les cités. » (*Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*, p. 78-80.)

« Nosseigneurs les évêques, vers le milieu du XIIe siècle, étaient gens de grand sens, paraît-il, de bonnes maisons, doctes ès lettres et passablement libéraux pour le temps, comme il convient à personnages instruits et auxquels incombe une responsabilité. Seigneurs féodaux, ils se piquaient la plupart d'être moins durs pour le pauvre peuple que n'étaient leurs pairs, les barons laïques. Leur juridiction, établie sur le droit canonique, était moins arbitraire que n'était celle de ces barons, lesquels n'écoutaient que leur bon plaisir.

« Sauf exceptions, les prélats étaient donc populaires, et mieux valait relever de la cour épiscopale que de celle du seigneur laïque. Établis dans les villes, ils se mettaient en contact journalier avec la population par leur double situation

de féodaux et de pasteurs spirituels. Plusieurs avaient même été jusqu'à protéger ouvertement ou sous main l'établissement des communes et s'en étaient déclarés protecteurs. Il y avait à cela plusieurs raisons. — A ce propos, permettez-moi d'ouvrir une parenthèse. Si dans l'histoire vous rencontrez un fait qui soit de nature à exciter la surprise, demandez-vous : Qui avait intérêt à ce que cela fût? Cette simple question vous évitera des recherches inutiles. — Qui donc avait intérêt à soutenir l'établissement des communes? Car jamais, au grand jamais, un pouvoir, par simple amour de la justice, ne se résout à abandonner une parcelle de son autorité, à moins que ce ne soit pour affaiblir ou supprimer un pouvoir rival. Qui donc, dis-je, avait intérêt à protéger la commune? Le roi et l'évêque. Le roi, parce qu'il espérait ainsi soustraire les villes au pouvoir des comtes et vicomtes; les évêques, parce qu'ils espéraient bien hériter des priviléges féodaux que les abbés possédaient sur les villes.

« Ces grandes abbayes bénédictines avaient peu à peu accaparé tout l'*ordinaire* des évêchés; elles étaient seigneurs d'une bonne partie des villes, ne relevaient que de Rome, et les évêques, réduits à une circonscription féodale souvent illusoire, sans paroisses, sans fidèles, avaient tout le loisir de songer à ressaisir l'autorité et l'influence perdues.

« Suger, plus homme d'État qu'abbé, sentait déjà que, si les choses duraient ainsi, toute la France serait entre les mains des couvents, c'est-à-dire de Rome, et il encourageait ses amis les évêques, et entre autres celui de Noyon, à provoquer un mouvement laïque en faveur de l'épiscopat.

« Après bien des vicissitudes, depuis le XIe siècle, les com-

munes, tantôt reconnues, tantôt contestées, dissoutes, rétablies, selon les fluctuations des pouvoirs féodaux, avaient, vers le milieu du XIIe siècle, une existence fort incertaine, tolérée plutôt que reconnue de fait, bien qu'elles eussent entre les mains des chartes authentiques. Mais quels bons billets! Les *conjurés* (c'était ainsi qu'on désignait les adhérents à la commune) ne savaient où et comment se réunir... C'était absolument comme aujourd'hui. Leurs *parloirs*, quand, appuyés sur les chartes octroyées, ils en avaient bâti, étaient supprimés. Se rassemblaient-ils sur la place publique? Les hommes du vicomte ou de l'abbé les en chassaient.

« Ce que voyant, nosseigneurs les évêques, touchés de voir tant de notables bourgeois enrhumés et battus, leur proposèrent une chose bien simple, savoir : de se cotiser pour bâtir sous la protection de l'évêque et sur le domaine féodal épiscopal une cathédrale assez vaste pour les contenir tous, eux et leurs enfants, apprentis et autres, à la place de la méchante église qui tombait de vétusté. Dans le nouvel édifice, lesdits bourgeois, ainsi que leurs enfants, apprentis et autres gens de la ville, pourraient se rassembler, discourir, traiter de leurs affaires *sub-cathedra,* jouir des priviléges, droits d'asile et immunités à elle attachés; voire se livrer à certains passetemps et jeux profanes. C'était le cercle catholique d'aujourd'hui sur une grande échelle, moins la bière. Supposons qu'à l'heure présente nosseigneurs les évêques nous offrissent et pussent nous offrir pareils avantages : salles de réunions publiques, de conférences libres, sans craindre ni le ministre de l'intérieur, ni l'état de siége, pensez si les bourses s'ouvriraient! Alors aussi s'ouvrirent-elles, et largement. Les grandes

églises abbatiales, qui gênaient si fort l'épiscopat, allaient être désertées. L'évêque redevenait le véritable préfet de la cité, comme il l'avait été dans les premiers siècles du christianisme. Il faut dire à la louange des prélats éclairés de la seconde moitié du XIIe siècle qu'ils remplirent en honnêtes gens les engagements contractés avec les populations urbaines. Pour bâtir les nouvelles cathédrales qui allaient ainsi devenir le monument de la cité, ils ne s'adressèrent qu'à des maîtres des œuvres laïques. Puis, sauf l'autel et la chaire épiscopale (*cathedra*), pas de chapelles, pas de clôture, le sol de plain-pied; au-dessus des latéraux, de larges galeries pour recevoir nombreuse assistance. Tout allait bien. Noyon, Senlis, Paris, Meaux, Sens, Rouen, Soissons, Laon, commençaient le mouvement, qui bientôt fut suivi à Chartres, à Reims, à Bourges, à Amiens, à Troyes, avec un peu moins de scrupule dans l'exécution du programme primitif.

« L'argent affluait dans les caisses épiscopales, et le monument de la cité, à la fois civil et religieux, s'élevait sur des plans gigantesques. Mais il faut savoir en ce monde se hâter lentement, et vous voudrez bien observer que le clergé, haut et bas, lui qui prétend être durable comme le monde, a le faible de vouloir toujours aller trop vite en besogne, tout comme si ses jours étaient comptés.

« La royauté ne voyait pas de mauvais œil ce nouvel essor donné à la commune sous l'égide épiscopale. La commune lui plaisait volontiers lorsqu'il ne s'agissait pour elle que de s'affranchir des liens féodaux qui lui pesaient tout au moins autant qu'à la bourgeoisie des villes. Mais ces diables de *conjurés,* du moment qu'ils avaient charte en poche, prétendaient

ne relever de personne et diriger eux-mêmes leurs affaires, et après s'être affranchis des droits du vicomte et de l'abbé, ils trouvaient logique de s'affranchir des droits du suzerain. Déjà! oui, déjà républicains! et républicains radicaux. Philippe-Auguste eut tant d'occupation avec ses grands vassaux qu'il vit tout avantage à ne se donner aucun embarras du côté des villes; les évêques menaient l'affaire à son gré. Son successeur n'eut ni le temps ni la volonté de s'enquérir de ce qu'il adviendrait de tout ceci. Mais, sous Louis IX, les choses changèrent d'aspect.

« L'épiscopat, se croyant maître des cités, prétendit étendre sa juridiction, qui, dans l'origine, était toute spirituelle et n'avait un caractère temporel que dans la limite posée par ses droits féodaux. Il fit ce raisonnement, qui eut d'abord un plein succès : — Puisque, dit-il, l'Église, en vertu du pouvoir que Dieu lui a donné, doit prendre connaissance de tout ce qui est péché, afin de savoir si elle doit remettre ou retenir, lier ou délier, et que toute contestation judiciaire peut prendre sa source dans la fraude, c'est à l'évêque à juger tous les procès, affaires réelles, personnelles ou mixtes, causes féodales ou criminelles. — Les populations urbaines, pour lesquelles le droit féodal était odieux, trouvèrent l'idée bonne, car les cours ecclésiastiques avaient une manière de procéder moins barbare que celle dont faisaient usage les justices seigneuriales. Mais qui ne fut pas content? Les barons, cela va sans dire. Leur ravir leurs droits de justice, c'était leur ôter le pain. Les réclamations les plus vives furent donc adressées au roi par ses grands vassaux; la noblesse de France et le roi s'assemblèrent à Saint-Denis pour mettre des bornes à la

puissance nouvelle que les tribunaux ecclésiastiques s'arrogeaient.

« En 1246, les barons de France rédigèrent un acte d'union et nommèrent quatre des plus puissants parmi eux pour faire valoir leurs réclamations, s'engageant à mettre en commun la centième partie de leurs revenus afin de soutenir la lutte engagée.

« Louis IX, tout saint qu'il fût, accueillit la réclamation de ses barons. — Il venait à peine de vaincre une coalition formidable. — Il repoussa donc les prétentions des évêques, et, faisant comme le juge de la fable, il mit dans toutes les cours seigneuriales des baillis, qui, sur une simple déclaration, appelaient toute affaire à la cour du parlement. Or ce bon bourgeois, que nous avons laissé là, préférait encore les tribunaux royaux à ceux des évêques. Voyant que l'huître était mangée, il ferma sa bourse, et toutes les cathédrales qui en cette année 1246 n'étaient pas terminées, ne le furent jamais, ou ne purent être achevées que pauvrement et à de longs intervalles, par suite de dons ou de sacrifices particuliers des grands personnages, rois et évêques.

« L'intéressant, en cette affaire, est de savoir comment les prélats, déboutés de leurs prétentions, se tirèrent d'affaire. Du moment qu'ils n'espéraient plus dominer la cité du haut de leur siége, il ne leur plaisait guère de voir ce peuple venir se promener et s'assembler à tout propos dans sa basilique. Ces réunions, souvent profanes, étaient excellentes si l'évêque les présidait et si ceux qui s'y rendaient le considéraient comme un arbitre souverain en toute cause; mais si ces bonnes gens venaient dans la cathédrale pour parler du prix des denrées

ou pour se conjurer, ou pour nommer leurs jurés, ou pour s'amuser à quelque mascarade (ce qui arrivait), et si, après cela, ils allaient porter leurs procès à la cour du roi, oh! alors, il était bon de faire de la cathédrale un édifice purement religieux et de ne point souffrir pareil scandale.

« Cependant le cas était difficile : ces bourgeois avaient donné leur argent pour avoir un monument à eux, inviolable et franc de toute charge, interdiction ou confiscation. Ils n'en donnaient plus, c'est vrai, mais plusieurs de ces monuments étaient achevés; beaucoup étaient assez avancés pour qu'on pût s'en servir; comment mettre ces actionnaires à la porte du jour au lendemain? Les prélats du XIIIe siècle étaient évidemment hommes de ressources, et se tirèrent de ce pas difficile en gens d'esprit. Ils commencèrent par entourer les chœurs de clôtures, sous le prétexte de laisser aux chapitres le recueillement nécessaire pendant les offices, tandis que les allants et venants se promenaient et discouraient de leurs affaires dans les nefs laissées à leur libre disposition; puis ils ouvrirent des chapelles autour du sanctuaire, là où les plans n'en avaient pas prévu, comme à Notre-Dame de Paris, par exemple, à Bourges, et bientôt le long des nefs, où jamais, dans aucune des cathédrales sus-désignées, on n'en avait bâti; si bien que, peu à peu, les bourgeois se virent environnés de saints et d'autels dans ces édifices, d'où toute image sacrée semblait avoir été exclue de l'intérieur pour être reportée à l'extérieur, et où il ne devait y avoir primitivement qu'un seul autel devant le siége épiscopal.

« Or, bien qu'ils ne fussent pas assez dévots pour continuer à prendre des actions, intérêts et dividendes payables en

paradis, dans l'entreprise des cathédrales nouvelles, désormais édifices purement religieux, les bourgeois l'étaient trop pour se permettre des réunions absolument profanes dans un lieu semé de saints et d'autels. Et cependant, jusqu'au XVIe siècle, beaucoup de ces édifices abritèrent des assemblées qui n'avaient rien de religieux, et voire des fêtes carnavalesques, telles, par exemple, que la fête des Fous.

« Ils avaient payé pour cela, ces bourgeois! et les évêques fermaient les yeux.

« Nous verrons comment ces monuments de nos cités, premiers essais d'émancipation, de conjuration civile contre la féodalité, bâtis par des maîtres et ouvriers laïques, avec l'argent des citadins, furent conservés par les conservateurs. » (*Le XIXe Siècle,* 6 décembre 1875.)

« Ces bons bourgeois, nos pères, étaient donc encore une fois déçus dans leurs espérances; ils n'avaient pas leur *salle* de la cité, mais du moins ils avaient leur église, bien à eux, bâtie de leurs deniers, construite par leurs maîtres des œuvres et par leurs artisans, citadins comme eux. Ils pouvaient au besoin s'y réunir pour délibérer sur leurs affaires. On y représentait des *mystères* où se mêlaient le sacré et le profane, et où les chanoines eux-mêmes ne dédaignaient pas de figurer comme acteurs. Si, dans la cathédrale de Paris, par exemple, on ne pouvait plus trafiquer dans les bas côtés de la nef, comme dans la basilique romaine, puisque les murs de ces bas côtés avaient été percés, vers 1250, pour établir les chapelles latérales que nous voyons encore, ces chapelles appartenaient aux divers corps de métiers, orfèvres, tapissiers, cuiriers, taillandiers, cordonniers, etc. Et probablement ces

métiers avaient-ils contribué à leur érection, dès qu'il avait été décidé que l'édifice prendrait dorénavant un caractère exclusivement religieux. Il n'en est pas moins évident que ces bourgeois se regardaient bien là comme chez eux et qu'ils conservaient pour ces monuments de leur industrie une affection particulière.

« Et ce sentiment se conserva si bien au sein des populations urbaines, qu'après le 10 août 1792, pendant qu'on vendait et qu'on démolissait les églises abbatiales et bon nombre de paroisses, on ne toucha pas aux cathédrales, et que très-peu parmi elles furent privées de quelques-unes de leurs statues, mutilations promptement réprimées par un décret de la Convention, mais bien plus par l'opinion de la grande majorité des citoyens.

« Tant que l'esprit municipal, tant que les corporations se conservèrent dans nos cités, ces grands monuments ne subirent pas des changements notables; on se contentait d'essayer de compléter ceux qui n'avaient pas été achevés à cette date de 1246.

« Mais il n'en fut pas ainsi pendant et après ce qu'on est convenu d'appeler le *grand siècle*. C'est à cette époque qu'il convient, en effet, de rattacher la grande famille des *conservateurs*. De même que Louis XIV confisquait les quelques libertés municipales que nous possédions, les évêques et leurs chapitres confisquèrent les cathédrales. La cathédrale devint la propriété des évêques et du chapitre. » (*Le XIXe Siècle*, 13 décembre 1875).

CHAPITRE X.

Examen du système de Viollet-le-Duc sur les causes religieuses.

Le système de Viollet-le-Duc sur les causes d'ordre moral présente dans son ensemble plusieurs défauts assez graves, dont trois au moins doivent être relevés avant toute discussion.

Le premier, c'est le manque de preuves. A cause de son étrangeté même et du bouleversement qu'il produit dans les notions acquises sur le moyen âge, il était indispensable de l'entourer du plus grand nombre possible de garanties puisées dans les monuments et dans l'histoire. Au lieu de redoubler de précautions dans une matière si délicate, Viollet-le-Duc semble y avoir dédaigné tout contrôle et s'y être abandonné plus que jamais à la fécondité de son improvisation. Les monuments, qu'il connaissait, il ne les a pas consultés, ou il les a consultés sans aucun soin, comme en témoignent certaines erreurs matérielles faciles à éviter. Les documents qui lui étaient moins familiers, mais que lui auraient fourni rapidement des recherches bien dirigées, soit dans les grands recueils, tels que le *Gallia christiana* et les *Historiens des Gaules*, soit dans les monographies, il les a négligés ou ne s'en est guère servi qu'en les altérant. Nous avons montré plus

haut (chap. IV) l'usage qu'à deux ou trois reprises il a fait des vieux textes.

Le second défaut, c'est une contradiction flagrante entre la conduite qu'il attribue aux maîtres maçons laïques et les principes généraux défendus à plusieurs reprises dans le *Dictionnaire raisonné* et les *Entretiens sur l'architecture*. Nous avons déjà parlé et nous reparlerons de ce véritable paradoxe, d'après lequel la volonté et le génie d'une corporation auraient, comme par la baguette d'une fée, produit soudainement une nouvelle architecture. Si encore dans un pareil tour de force ils s'étaient vu aider par leurs contemporains! Mais loin de là : Viollet-le-Duc, oubliant momentanément que l'art vient du peuple et lui appartient, qu'un style d'architecture ne représente l'homme qu'autant que l'homme représente son siècle, va jusqu'à isoler complétement les créateurs ou prétendus créateurs du style ogival; il les dépeint comme une coterie bien fermée qui cherche un art à elle, un art compris d'elle seule, et va ensuite l'imposer à tout un pays. « Quand ils édifièrent au grand jour, leurs monuments étaient des mystères pour tous, excepté pour eux; et de même que dans une œuvre individuelle le style ne se montre que si l'artiste vit en dehors du monde, dans une expression générale d'art, le style est comme le parfum d'un état primitif des esprits ou une concentration d'idées, de tendances appartenant à une classe de citoyens qui ont su se créer un monde à part. » (*D. R.*, VIII, 489.)

Le troisième défaut, c'est que Viollet-le-Duc porte lui-même atteinte au respect qu'il veut inspirer, soit envers les architectes laïques, soit envers Suger. Il nous représente celui-ci et

ceux-là comme des gens dégagés de tout scrupule, quand il s'agissait du triomphe de leurs idées. Presque partout dans ses ouvrages, l'architecte écrivain ne s'occupe des moines qu'en les comblant d'éloges : ce sont les esprits les plus éclairés de leur temps; ils ont créé l'agriculture, favorisé l'industrie, soutenu les communes (1), développé le goût du beau, ouvert des écoles; et les architectes laïques, à peine sortis de ces écoles, n'ont rien de plus pressé que de poursuivre d'une haine mortelle les bienfaiteurs de la société et leurs propres bienfaiteurs! Haine mortelle, disons-nous, puisque, trop abondante pour s'épuiser sur les personnes, elle se déverse sur leurs ouvrages. Viollet-le-Duc n'a pu s'aveugler au point de ne pas voir là de l'ingratitude : « Il y avait peut-être ingratitude dans le procédé; mais cela nous importe peu aujourd'hui. » (*D. R.*, V, 486.) Il paraît que l'ingratitude envers les moines a toujours été permise ou largement excusable. Passons. Encore ici, Viollet-le-Duc est inconséquent avec ses doctrines. Il blâme cet acharnement dont on s'est animé parfois contre les châteaux féodaux et les vieilles églises en les considérant comme des souvenirs d'oppression; il adjure tous

(1) En réalité, l'attitude des moines vis-à-vis des communes a beaucoup varié. Pendant le XIIe siècle, elle fut très-souvent hostile. Suger, au contraire, les favorisa et en établit plusieurs dans les domaines de l'abbaye de Saint-Denis. Au XIIIe siècle, un certain nombre d'abbés du Midi créèrent des bastides, par exemple, les abbés de Dalon (Tauriac ou Puybrun), de Mazan (Villeneuve-de-Berg), d'Eysses (Villeneuve-sur-Lot), de Grandselve (Grenade-sur-Garonne), de Berdoues (Mirande), de Planselve (Gimont), de Bonnefont (Carbonne), de Nizors (Boulogne), de Candeil (Labessière-Candeil), etc.

munes, tantôt reconnues, tantôt contestées, dissoutes, rétablies, selon les fluctuations des pouvoirs féodaux, avaient, vers le milieu du XIIe siècle, une existence fort incertaine, tolérée plutôt que reconnue de fait, bien qu'elles eussent entre les mains des chartes authentiques. Mais quels bons billets! Les *conjurés* (c'était ainsi qu'on désignait les adhérents à la commune) ne savaient où et comment se réunir... C'était absolument comme aujourd'hui. Leurs *parloirs*, quand, appuyés sur les chartes octroyées, ils en avaient bâti, étaient supprimés. Se rassemblaient-ils sur la place publique? Les hommes du vicomte ou de l'abbé les en chassaient.

« Ce que voyant, nosseigneurs les évêques, touchés de voir tant de notables bourgeois enrhumés et battus, leur proposèrent une chose bien simple, savoir : de se cotiser pour bâtir sous la protection de l'évêque et sur le domaine féodal épiscopal une cathédrale assez vaste pour les contenir tous, eux et leurs enfants, apprentis et autres, à la place de la méchante église qui tombait de vétusté. Dans le nouvel édifice, lesdits bourgeois, ainsi que leurs enfants, apprentis et autres gens de la ville, pourraient se rassembler, discourir, traiter de leurs affaires *sub cathedra,* jouir des priviléges, droits d'asile et immunités à elle attachés; voire se livrer à certains passe-temps et jeux profanes. C'était le cercle catholique d'aujourd'hui sur une grande échelle, moins la bière. Supposons qu'à l'heure présente nosseigneurs les évêques nous offrissent et pussent nous offrir pareils avantages : salles de réunions publiques, de conférences libres, sans craindre ni le ministre de l'intérieur, ni l'état de siége, pensez si les bourses s'ouvriraient! Alors aussi s'ouvrirent-elles, et largement. Les grandes

églises abbatiales, qui gênaient si fort l'épiscopat, allaient être désertées. L'évêque redevenait le véritable préfet de la cité, comme il l'avait été dans les premiers siècles du christianisme. Il faut dire à la louange des prélats éclairés de la seconde moitié du XIIe siècle qu'ils remplirent en honnêtes gens les engagements contractés avec les populations urbaines. Pour bâtir les nouvelles cathédrales qui allaient ainsi devenir le monument de la cité, ils ne s'adressèrent qu'à des maîtres des œuvres laïques. Puis, sauf l'autel et la chaire épiscopale (*cathedra*), pas de chapelles, pas de clôture, le sol de plain-pied; au-dessus des latéraux, de larges galeries pour recevoir nombreuse assistance. Tout allait bien. Noyon, Senlis, Paris, Meaux, Sens, Rouen, Soissons, Laon, commençaient le mouvement, qui bientôt fut suivi à Chartres, à Reims, à Bourges, à Amiens, à Troyes, avec un peu moins de scrupule dans l'exécution du programme primitif.

« L'argent affluait dans les caisses épiscopales, et le monument de la cité, à la fois civil et religieux, s'élevait sur des plans gigantesques. Mais il faut savoir en ce monde se hâter lentement, et vous voudrez bien observer que le clergé, haut et bas, lui qui prétend être durable comme le monde, a le faible de vouloir toujours aller trop vite en besogne, tout comme si ses jours étaient comptés.

« La royauté ne voyait pas de mauvais œil ce nouvel essor donné à la commune sous l'égide épiscopale. La commune lui plaisait volontiers lorsqu'il ne s'agissait pour elle que de s'affranchir des liens féodaux qui lui pesaient tout au moins autant qu'à la bourgeoisie des villes. Mais ces diables de *conjurés*, du moment qu'ils avaient charte en poche, prétendaient

ne relever de personne et diriger eux-mêmes leurs affaires, et après s'être affranchis des droits du vicomte et de l'abbé, ils trouvaient logique de s'affranchir des droits du suzerain. Déjà! oui, déjà républicains! et républicains radicaux. Philippe-Auguste eut tant d'occupation avec ses grands vassaux qu'il vit tout avantage à ne se donner aucun embarras du côté des villes; les évêques menaient l'affaire à son gré. Son successeur n'eut ni le temps ni la volonté de s'enquérir de ce qu'il adviendrait de tout ceci. Mais, sous Louis IX, les choses changèrent d'aspect.

« L'épiscopat, se croyant maître des cités, prétendit étendre sa juridiction, qui, dans l'origine, était toute spirituelle et n'avait un caractère temporel que dans la limite posée par ses droits féodaux. Il fit ce raisonnement, qui eut d'abord un plein succès : — Puisque, dit-il, l'Église, en vertu du pouvoir que Dieu lui a donné, doit prendre connaissance de tout ce qui est péché, afin de savoir si elle doit remettre ou retenir, lier ou délier, et que toute contestation judiciaire peut prendre sa source dans la fraude, c'est à l'évêque à juger tous les procès, affaires réelles, personnelles ou mixtes, causes féodales ou criminelles. — Les populations urbaines, pour lesquelles le droit féodal était odieux, trouvèrent l'idée bonne, car les cours ecclésiastiques avaient une manière de procéder moins barbare que celle dont faisaient usage les justices seigneuriales. Mais qui ne fut pas content? Les barons, cela va sans dire. Leur ravir leurs droits de justice, c'était leur ôter le pain. Les réclamations les plus vives furent donc adressées au roi par ses grands vassaux; la noblesse de France et le roi s'assemblèrent à Saint-Denis pour mettre des bornes à la

puissance nouvelle que les tribunaux ecclésiastiques s'arrogeaient.

« En 1246, les barons de France rédigèrent un acte d'union et nommèrent quatre des plus puissants parmi eux pour faire valoir leurs réclamations, s'engageant à mettre en commun la centième partie de leurs revenus afin de soutenir la lutte engagée.

« Louis IX, tout saint qu'il fût, accueillit la réclamation de ses barons. — Il venait à peine de vaincre une coalition formidable. — Il repoussa donc les prétentions des évêques, et, faisant comme le juge de la fable, il mit dans toutes les cours seigneuriales des baillis, qui, sur une simple déclaration, appelaient toute affaire à la cour du parlement. Or ce bon bourgeois, que nous avons laissé là, préférait encore les tribunaux royaux à ceux des évêques. Voyant que l'huître était mangée, il ferma sa bourse, et toutes les cathédrales qui en cette année 1246 n'étaient pas terminées, ne le furent jamais, ou ne purent être achevées que pauvrement et à de longs intervalles, par suite de dons ou de sacrifices particuliers des grands personnages, rois et évêques.

« L'intéressant, en cette affaire, est de savoir comment les prélats, déboutés de leurs prétentions, se tirèrent d'affaire. Du moment qu'ils n'espéraient plus dominer la cité du haut de leur siége, il ne leur plaisait guère de voir ce peuple venir se promener et s'assembler à tout propos dans sa basilique. Ces réunions, souvent profanes, étaient excellentes si l'évêque les présidait et si ceux qui s'y rendaient le considéraient comme un arbitre souverain en toute cause; mais si ces bonnes gens venaient dans la cathédrale pour parler du prix des denrées

ou pour se conjurer, ou pour nommer leurs jurés, ou pour s'amuser à quelque mascarade (ce qui arrivait), et si, après cela, ils allaient porter leurs procès à la cour du roi, oh! alors, il était bon de faire de la cathédrale un édifice purement religieux et de ne point souffrir pareil scandale.

« Cependant le cas était difficile : ces bourgeois avaient donné leur argent pour avoir un monument à eux, inviolable et franc de toute charge, interdiction ou confiscation. Ils n'en donnaient plus, c'est vrai, mais plusieurs de ces monuments étaient achevés; beaucoup étaient assez avancés pour qu'on pût s'en servir; comment mettre ces actionnaires à la porte du jour au lendemain? Les prélats du XIIIe siècle étaient évidemment hommes de ressources, et se tirèrent de ce pas difficile en gens d'esprit. Ils commencèrent par entourer les chœurs de clôtures, sous le prétexte de laisser aux chapitres le recueillement nécessaire pendant les offices, tandis que les allants et venants se promenaient et discouraient de leurs affaires dans les nefs laissées à leur libre disposition; puis ils ouvrirent des chapelles autour du sanctuaire, là où les plans n'en avaient pas prévu, comme à Notre-Dame de Paris, par exemple, à Bourges, et bientôt le long des nefs, où jamais, dans aucune des cathédrales sus-désignées, on n'en avait bâti; si bien que, peu à peu, les bourgeois se virent environnés de saints et d'autels dans ces édifices, d'où toute image sacrée semblait avoir été exclue de l'intérieur pour être reportée à l'extérieur, et où il ne devait y avoir primitivement qu'un seul autel devant le siége épiscopal.

« Or, bien qu'ils ne fussent pas assez dévots pour continuer à prendre des actions, intérêts et dividendes payables en

paradis, dans l'entreprise des cathédrales nouvelles, désormais édifices purement religieux, les bourgeois l'étaient trop pour se permettre des réunions absolument profanes dans un lieu semé de saints et d'autels. Et cependant, jusqu'au XVIe siècle, beaucoup de ces édifices abritèrent des assemblées qui n'avaient rien de religieux, et voire des fêtes carnavalesques, telles, par exemple, que la fête des Fous.

« Ils avaient payé pour cela, ces bourgeois! et les évêques fermaient les yeux.

« Nous verrons comment ces monuments de nos cités, premiers essais d'émancipation, de conjuration civile contre la féodalité, bâtis par des maîtres et ouvriers laïques, avec l'argent des citadins, furent conservés par les conservateurs. » (*Le XIXe Siècle,* 6 décembre 1875.)

« Ces bons bourgeois, nos pères, étaient donc encore une fois déçus dans leurs espérances; ils n'avaient pas leur *salle* de la cité, mais du moins ils avaient leur église, bien à eux, bâtie de leurs deniers, construite par leurs maîtres des œuvres et par leurs artisans, citadins comme eux. Ils pouvaient au besoin s'y réunir pour délibérer sur leurs affaires. On y représentait des *mystères* où se mêlaient le sacré et le profane, et où les chanoines eux-mêmes ne dédaignaient pas de figurer comme acteurs. Si, dans la cathédrale de Paris, par exemple, on ne pouvait plus trafiquer dans les bas côtés de la nef, comme dans la basilique romaine, puisque les murs de ces bas côtés avaient été percés, vers 1250, pour établir les chapelles latérales que nous voyons encore, ces chapelles appartenaient aux divers corps de métiers, orfévres, tapissiers, cuiriers, taillandiers, cordonniers, etc. Et probablement ces

métiers avaient-ils contribué à leur érection, dès qu'il avait été décidé que l'édifice prendrait dorénavant un caractère exclusivement religieux. Il n'en est pas moins évident que ces bourgeois se regardaient bien là comme chez eux et qu'ils conservaient pour ces monuments de leur industrie une affection particulière.

« Et ce sentiment se conserva si bien au sein des populations urbaines, qu'après le 10 août 1792, pendant qu'on vendait et qu'on démolissait les églises abbatiales et bon nombre de paroisses, on ne toucha pas aux cathédrales, et que très-peu parmi elles furent privées de quelques-unes de leurs statues, mutilations promptement réprimées par un décret de la Convention, mais bien plus par l'opinion de la grande majorité des citoyens.

« Tant que l'esprit municipal, tant que les corporations se conservèrent dans nos cités, ces grands monuments ne subirent pas des changements notables; on se contentait d'essayer de compléter ceux qui n'avaient pas été achevés à cette date de 1246.

« Mais il n'en fut pas ainsi pendant et après ce qu'on est convenu d'appeler le *grand siècle.* C'est à cette époque qu'il convient, en effet, de rattacher la grande famille des ***conservateurs.*** De même que Louis XIV confisquait les quelques libertés municipales que nous possédions, les évêques et leurs chapitres confisquèrent les cathédrales. La cathédrale devint la propriété des évêques et du chapitre. » (*Le XIXe* ***Siècle,*** 13 décembre 1875).

CHAPITRE X.

Examen du système de Viollet-le-Duc sur les causes religieuses.

Le système de Viollet-le-Duc sur les causes d'ordre moral présente dans son ensemble plusieurs défauts assez graves, dont trois au moins doivent être relevés avant toute discussion.

Le premier, c'est le manque de preuves. A cause de son étrangeté même et du bouleversement qu'il produit dans les notions acquises sur le moyen âge, il était indispensable de l'entourer du plus grand nombre possible de garanties puisées dans les monuments et dans l'histoire. Au lieu de redoubler de précautions dans une matière si délicate, Viollet-le-Duc semble y avoir dédaigné tout contrôle et s'y être abandonné plus que jamais à la fécondité de son improvisation. Les monuments, qu'il connaissait, il ne les a pas consultés, ou il les a consultés sans aucun soin, comme en témoignent certaines erreurs matérielles faciles à éviter. Les documents qui lui étaient moins familiers, mais que lui auraient fourni rapidement des recherches bien dirigées, soit dans les grands recueils, tels que le *Gallia christiana* et les *Historiens des Gaules*, soit dans les monographies, il les a négligés ou ne s'en est guère servi qu'en les altérant. Nous avons montré plus

haut (chap. IV) l'usage qu'à deux ou trois reprises il a fait des vieux textes.

Le second défaut, c'est une contradiction flagrante entre la conduite qu'il attribue aux maîtres maçons laïques et les principes généraux défendus à plusieurs reprises dans le *Dictionnaire raisonné* et les *Entretiens sur l'architecture*. Nous avons déjà parlé et nous reparlerons de ce véritable paradoxe, d'après lequel la volonté et le génie d'une corporation auraient, comme par la baguette d'une fée, produit soudainement une nouvelle architecture. Si encore dans un pareil tour de force ils s'étaient vu aider par leurs contemporains! Mais loin de là : Viollet-le-Duc, oubliant momentanément que l'art vient du peuple et lui appartient, qu'un style d'architecture ne représente l'homme qu'autant que l'homme représente son siècle, va jusqu'à isoler complétement les créateurs ou prétendus créateurs du style ogival; il les dépeint comme une coterie bien fermée qui cherche un art à elle, un art compris d'elle seule, et va ensuite l'imposer à tout un pays. « Quand ils édifièrent au grand jour, leurs monuments étaient des mystères pour tous, excepté pour eux; et de même que dans une œuvre individuelle le style ne se montre que si l'artiste vit en dehors du monde, dans une expression générale d'art, le style est comme le parfum d'un état primitif des esprits ou une concentration d'idées, de tendances appartenant à une classe de citoyens qui ont su se créer un monde à part. » (*D. R.*, VIII, 489.)

Le troisième défaut, c'est que Viollet-le-Duc porte lui-même atteinte au respect qu'il veut inspirer, soit envers les architectes laïques, soit envers Suger. Il nous représente celui-ci et

ceux-là comme des gens dégagés de tout scrupule, quand il s'agissait du triomphe de leurs idées. Presque partout dans ses ouvrages, l'architecte écrivain ne s'occupe des moines qu'en les comblant d'éloges : ce sont les esprits les plus éclairés de leur temps; ils ont créé l'agriculture, favorisé l'industrie, soutenu les communes (1), développé le goût du beau, ouvert des écoles; et les architectes laïques, à peine sortis de ces écoles, n'ont rien de plus pressé que de poursuivre d'une haine mortelle les bienfaiteurs de la société et leurs propres bienfaiteurs! Haine mortelle, disons-nous, puisque, trop abondante pour s'épuiser sur les personnes, elle se déverse sur leurs ouvrages. Viollet-le-Duc n'a pu s'aveugler au point de ne pas voir là de l'ingratitude : « Il y avait peut-être ingratitude dans le procédé; mais cela nous importe peu aujourd'hui. » (*D. R.*, V, 486.) Il paraît que l'ingratitude envers les moines a toujours été permise ou largement excusable. Passons. Encore ici, Viollet-le-Duc est inconséquent avec ses doctrines. Il blâme cet acharnement dont on s'est animé parfois contre les châteaux féodaux et les vieilles églises en les considérant comme des souvenirs d'oppression; il adjure tous

(1) En réalité, l'attitude des moines vis-à-vis des communes a beaucoup varié. Pendant le XIIe siècle, elle fut très-souvent hostile. Suger, au contraire, les favorisa et en établit plusieurs dans les domaines de l'abbaye de Saint-Denis. Au XIIIe siècle, un certain nombre d'abbés du Midi créèrent des bastides, par exemple, les abbés de Dalon (Tauriac ou Puybrun), de Mazan (Villeneuve-de-Berg), d'Eysses (Villeneuve-sur-Lot), de Grandselve (Grenade-sur-Garonne), de Berdoues (Mirande), de Planselve (Gimont), de Bonnefont (Carbonne), de Nizors (Boulogne), de Candeil (Labessière-Candeil), etc.

les Français de séparer ces souvenirs néfastes des édifices auxquels ils se rattachent, édifices qui font notre gloire artistique, peuvent servir à réformer notre goût et susciter d'heureuses imitations. Et il veut que les laïques aient proscrit l'architecture romane, uniquement ou principalement parce qu'elle appartenait à leurs anciens maîtres ! Ce n'est pas tout. Haineux et ingrats, les architectes laïques du XIIe et du XIIIe siècle dissimulent hypocritement leur indifférence religieuse, ou même leur incrédulité, parviennent à capter la confiance du clergé, puis écrivent sur les édifices religieux le langage de la libre pensée (1). Vraiment, que penser de tels hommes, et que penser également d'une architecture créée par de tels moyens ?

Suger, lui, ne serait rien moins qu'un traître. Considéré par tous ses confrères et par saint Bernard lui-même (2) comme la gloire et le soutien de l'institut monastique, il se serait montré « plus homme d'État qu'abbé » (*le XIXe Siècle*, 6 décembre 1875), et aurait encouragé les évêques à se mettre en campagne contre les monastères, devenus trop puissants (lettre fictive de Suger à l'évêque de Clusy, dans l'*Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale*).

Si les Français n'ont obtenu qu'à ce prix une architecture nationale, ils n'ont pas lieu d'être trop fiers.

(1) *D. R.*, notamment au mot *Sculpture*.

(2) Voir dans les *Historiens des Gaules*, t. XV, p. 596-597, une lettre de cet illustre personnage au pape Eugène III (1143), lettre où sont vivement exaltées les vertus monastiques de Suger. On ne saurait accuser saint Bernard ni de flagornerie ni d'un enthousiasme inconsidéré. Bien digne était de ses louanges celui qui avait eu l'honneur de les obtenir.

Des exagérations si palpables et l'absence de preuves rendent déjà suspectes les belles théories de Viollet-le-Duc sur les laïques et les cathédrales.

Nous allons diviser notre examen critique en autant de points qu'en renferme l'analyse du système dressé dans la première partie de ce chapitre.

I. — L'origine simultanée et corrélative des grandes cathédrales et du style ogival ne forme, pour Viollet-le-Duc, qu'une même question, qui, selon nous, doit être scindée. De ce que les deux mouvements d'art se sont produits ou ont pu se produire en même temps, on n'est pas forcé de conclure qu'ils dépendent étroitement l'un de l'autre. Et en effet, la contemporanéité peut être admise, tandis que la corrélation doit être presque entièrement rejetée.

Nous accepterions sans répugnance la contemporanéité des deux origines, non pas telle cependant que l'a établie Viollet-le-Duc. D'après lui, Notre-Dame de Noyon, qu'il fait sortir de terre vers 1150 (*D. R.*, t. II, p. 301), précède le mouvement de reconstruction des grandes cathédrales (*Id.*, p. 303), commencé après 1160 seulement, et cette date 1160 revient plusieurs autres fois sous la plume de l'écrivain. Il est vrai que le *D. R.*, sur la fin (t. IX, p. 224), remonte pour le mouvement à l'année 1150 elle-même, et que, dans l'*Histoire d'un hôtel de ville et d'une cathédrale,* l'évêque de Clusy, aussi en 1150, pose la première pierre de sa basilique, ayant reçu les encouragements de Suger, et déjà excité par les exemples tout récents des évêques de Noyon et de Senlis. Adoptons, si l'on veut, la date la plus favorable à Viollet-le-Duc, 1150; il est

de dix ans trop tard pour qu'on puisse conclure à une coïncidence avec la création du style ogival. Celui-ci fut, qu'on nous permette l'expression, promulgué ou manifesté le 11 juin 1144, le jour même où fut consacrée l'église de Saint-Denis, le premier des monuments gothiques et reconnu tel par Viollet-le-Duc : on en eut alors un type visible pour tout le monde ; mais ce type était déjà créé dès le moment où s'élevaient les assises inférieures de la basilique de Suger, c'est-à-dire en 1140, et il avait été préparé par des travaux qui n'ont pas pu durer moins de quinze ans. Voilà une différence d'un quart de siècle à l'avantage de l'architecture ogivale. Si l'on tient absolument à établir la coïncidence, il faut reporter de vingt-cinq ans plus haut les entreprises épiscopales. Cela est-il possible? Avant de nous en expliquer, examinons une à une nos grandes cathédrales, en les rangeant suivant l'époque où elles ont été commencées.

Tours, premiers travaux, 1130 environ ; l'édifice, inachevé, fut la proie des flammes en 1166.

Langres, probablement vers 1140. La date de l'édifice est controversée (voy. ci-dessus, chap. VII) ; quelques parties, à la rigueur, pourraient appartenir au commencement du XIIe siècle, si l'on admettait un remaniement postérieur des voûtes.

Châlons, 1137-1147, après un désastre ; il y eut plus tard une nouvelle reconstruction.

Sens, 1140, d'après le *Gallia christiana.*

Lisieux, sous l'épiscopat d'Arnoult (1141-1181), après un incendie survenu en 1136.

Angers, sous l'épiscopat d'Ulger (1125-1149), sur la fin sans doute, car rien n'était encore couvert quand mou-

rut cet évêque, et les voûtes sont dues à son successeur.

Noyon, vers 1150, date acceptée par L. Vitet et Viollet-le-Duc; l'ancien édifice avait été incendié en 1131.

Senlis, 1155-1191.

Arras, vers 1155, d'après le style du chœur et du transsept (1). Nous n'avons rien à dire de Cambrai, qui n'appartenait pas à la France sous Louis VII et Philippe-Auguste, bien que Viollet-le-Duc place cette ville dans le domaine royal au commencement du XIIIe siècle (*D. R.*, t. II, p. 284), alors qu'il ne parle jamais de Tournai, ville française à la même époque.

Tournai : il y eut une consécration en 1171, et il est probable que la cathédrale, dont le chœur était alors terminé, est bien celle dont il nous reste la nef, les célèbres croisillons et le groupe des cinq tours. Elle dut être commencée peu après 1146, date où le diocèse, longtemps uni à celui de Noyon, obtint définitivement son évêque particulier.

Laon, sous l'épiscopat de Gautier de Mortagne (1155-1174), comme l'apprennent deux documents récemment découverts (*la Cathédrale de Chartres et ses maîtres de l'œuvre*, par Ad. Lecoq, p. 47).

Poitiers, 1162.

Paris, 1163.

(1) La date précise de Notre-Dame d'Arras, détruite après la Révolution, est inconnue. A. Terninck (*Essai historique et iconographique sur l'ancienne cathédrale d'Arras*, p. 17) suppose bien gratuitement que le chœur était alors celui-là même qui avait été consacré en 1030, et que la nef datait du XIVe siècle. Les dessins et les fragments lapidaires qui sont restés ne laissent aucun doute sur l'âge de ce chœur; encore est-ce avec quelque bonne volonté que nous le faisons remonter à 1155.

Meaux, vers 1170 ou 1175 probablement. La comtesse Marie de Champagne était ensevelie, en 1198, entre deux piliers du chœur, sans doute pour avoir fait commencer à ses frais cette cathédrale, dont certaines parties, actuellement les plus anciennes, particulièrement le transsept, ne peuvent être ni antérieures à 1160, ni postérieures à 1200. Le chœur fut remanié vers le milieu du XIIIe siècle.

Tours, vers 1170, dit-on, quatre ans après l'incendie de 1166. Mais il est peu probable que l'évêque Joscion (1157-1174), ruiné par ses procès incessants avec les moines de Saint-Martin, ait pu mettre la main l'œuvre.

Bourges, en projet dès 1172, comme en témoigne un acte de cette époque.

Rennes: cette ville, quoique bretonne, s'était associée au mouvement, puisque son évêque Philippe (1179-1182) démolit le chœur de sa cathédrale pour le reconstruire avec plus de goût (*meliori schemate*).

Soissons, 1175 environ pour le croisillon semi-circulaire; le reste dut être commencé vers 1190 ou 1200.

Chartres, 1195-1260, après un incendie.

Rouen, 1200-1220, après un incendie.

Bayeux, première moitié du XIIIe siècle.

Évreux, après l'incendie de 1195; la bulle d'indulgences date de 1202.

Troyes, 1208, vingt ans après l'incendie de 1188.

Reims, 1212, après l'incendie de 1211.

Tournai : construction d'un vaste chœur, de 1213 à 1238.

Auxerre, 1215.

Le Mans, 1217-1254.

Amiens, 1220, après l'incendie de 1218.

Châlons, 1230, après un nouvel incendie.

Térouanne (toujours oubliée par Viollet-le-Duc), vers le milieu du XIIIe siècle, à en juger par les fragments de sculpture apportés à Saint-Omer, après la destruction de cette ville au XVIe siècle.

Coutances, vers le milieu du XIIIe siècle.

Beauvais, après l'incendie de 1225.

Nevers, milieu ou seconde moitié du XIIIe siècle, après l'incendie de 1211.

Séez, milieu ou seconde moitié du XIIIe siècle.

Orléans : Robert de Courtenay commença de réunir les fonds nécessaires; mais les travaux ne furent commencés que par son successeur, Gilles Pastay, en 1287 (1).

(1) Du Nord, on le sait, le mouvement gagna dès le commencement du XIIIe siècle la Bretagne et les provinces du Midi.

En Bretagne, *Dol* entreprit sa vaste cathédrale aussitôt après l'incendie de 1203; — *Saint-Brieuc*, sous l'évêque Guillaume Pinchon (1220-1234); — *Quimper*, en 1239; — *Saint-Pol-de-Léon* et *Vannes*, dans le cours du XIIIe siècle (Tréguier, en 1339 seulement, et Nantes encore bien plus tard, en plein XVe siècle; Saint-Malo avait eu sa cathédrale construite vers 1160; mais c'était une fondation, puisque le siége d'Aleth venait à peine d'y être transféré; le chœur seul fut rebâti et agrandi au commencement du XIVe siècle).

Dans le Midi, *Bayonne* vit entreprendre sa cathédrale vers 1213; — *Bazas*, en 1233; — *Clermont*, en 1248; — *Toulouse* et *Narbonne*, en 1272; — *Limoges*, en 1273; — *Rodez*, en 1277, après la chute de la cathédrale romane, en 1275; — *Albi*, en 1282; — *Bordeaux*, *Agen* et *Oloron*, dans les dernières années du XIIIe siècle. — Les cathédrales de Limoges, de Toulouse, de Narbonne et les trois dernières ne virent s'exécuter que leurs

Il semble téméraire de vouloir, au seul vu de cette liste, encadrer entre deux termes bien déterminés le mouvement de rénovation des cathédrales : quelques-unes des plus anciennes n'ont leurs dates fixées que par les conjectures de l'archéologie, et immédiatement avant celles-là il s'en était bâti d'autres que nous n'avons pas mentionnées. Il y a eu continuellement des cathédrales en construction, et dans des proportions toujours croissantes. L'embarras augmente si l'on considère que d'un autre côté plusieurs des basiliques rebâties du milieu du XIIe siècle au milieu du XIIIe ne l'ont été que par nécessité et ne se rattacheraient que d'une manière douteuse au mouvement : parmi elles se trouvent précisément les cathédrales de Chartres, de Reims, d'Amiens et de Beauvais, les plus considérables de toutes avec celles de Bourges et de Paris. Il faut se souvenir toutefois que les catastrophes d'où provinrent les reconstructions n'obligeaient pas d'élever des édifices quatre à cinq fois plus grands que les édifices détruits ; ces accidents furent même acceptés comme un prétexte fourni par la Providence, on fut heureux de les proclamer comme une invitation céleste à entreprendre un temple plus digne du Christ, ainsi que le dit expressément Guillaume le

chœurs ; encore ceux-ci, à Toulouse et à Agen, demeurèrent-ils longtemps inachevés; à Oloron, il ne l'a jamais été. — A Elne, on jeta les fondements d'un rond-point dont les murs n'atteignirent même pas l'appui des fenêtres basses. — A Carcassonne, à Cahors, à Nîmes, à Périgueux, des travaux de remaniement ou de reconstruction assez considérables eurent lieu au commencement du XIVe siècle, et la cathédrale de Saint-Bertrand fut en majeure partie reconstruite; mais ce n'est plus le grand mouvement imprimé par les cathédrales du Nord.

Breton à propos de l'incendie de la basilique chartraine en 1194 (*Philippide*, liv. IV, vers 608) :

Ut causam fabricæ daret illa ruina futuræ.

Autant qu'un choix nous est permis, nous plaçons Notre-Dame de Paris à la tête du mouvement, parce qu'alors seulement commencent à surgir de véritables colosses. Cela nous rapprocherait des dates données par Viollet-le-Duc, et laisserait par conséquent la priorité chronologique au style ogival.

Dans le doute qui nous tient en suspens, l'examen des types ne peut pas beaucoup nous éclairer. Viollet-le-Duc admet un type spécial aux cathédrales gothiques; nous sommes d'un avis différent. Le plan de la cathédrale de Sens était une amplification de celui de la collégiale de Poissy (voy. chap. VI). Les deux cathédrales de Senlis et de Noyon ressemblent au chœur de Saint-Denis, et les dispositions de leurs absides se retrouvaient dans d'autres églises abbatiales, telles que Saint-Martin de Pontoise, Saint-Étienne de Caen, Vézelay, Saint-Pourçain et Ébreuil, deux églises auvergnates bâties sous l'inspiration directe des premières églises gothiques. La cathédrale de Soissons et l'église abbatiale de Longpont sont presque sœurs. Notre-Dame de Laon et Saint-Vincent de la même ville étaient deux échos de la même pensée. Le plan du chœur de Notre-Dame de Reims dérive en droite ligne de celui de Saint-Remi. Le style ogival crée ou développe le type des grandes églises, mais non deux types différents dont l'un serait réservé aux abbayes, l'autre aux cathédrales. Et puis ces dernières, comme on le voit, comme on le verrait encore mieux

si nous les passions toutes en revue, se ressemblent si peu entre elles! Seules les cathédrales de Paris et de Bourges forment un groupe à part et ne se reproduisent dans aucune abbaye; peut-être Viollet-le-Duc trouve-t-il là le point de départ de ce qu'il suppose être le type de la cathédrale, car il insiste souvent, à propos de ce type, sur les vastes églises sans transsept (1). Nous revenons ainsi à Notre-Dame de Paris, qui est l'aînée de la cathédrale de Bourges, et de nouveau, en suivant Viollet-le-Duc, nous détruisons les coïncidences qu'il a cru établir.

Là d'ailleurs n'est pas la question capitale. Contemporaines ou non, les deux origines ne sont point intimement connexes. Le style ogival n'a point été créé spécialement pour les grandes cathédrales ou par elles, et celles-ci n'ont point eu pour but de servir de manifestation à l'architecture dite laïque. La naissance du style ogival s'est produite par les améliorations successives apportées au style roman et non par le besoin d'une pure nouveauté; il nous sera facile de le prouver dans un des articles qui vont suivre. Et ces améliorations du roman, c'étaient les églises monastiques bien plus que les cathédrales qui les cherchaient et en profitaient, parce que leurs proportions plus étendues les leur rendaient nécessaires. En 1144, lors de la consécration du chœur de Saint-Denis, une seule

(1) La ressemblance de Notre-Dame de Paris et de Saint-Étienne de Bourges tient à des causes locales : Henri de Sully, qui fit commencer la reconstruction de Saint-Étienne, était proche parent des évêques de Paris, Maurice et Eudes de Sully, qui bâtirent Notre-Dame. On se communiqua les plans. Seulement, on ajouta un transsept à Notre-Dame, et à Bourges on supprima les tribunes.

cathédrale, Notre-Dame de Chartres (celle de Fulbert), égalait en proportions les églises abbatiales contemporaines de Saint-Benoît-sur-Loire, de Jumiéges, de Saint-Étienne de Caen, de Saint-Remi de Reims, de Saint-Martin de Tours, pour ne parler que des contrées du Nord. Et ces énormes édifices monastiques n'étaient pas toujours de simples objets de luxe ou de vanité; ils servaient à contenir des foules considérables, attirées par quelque relique célèbre ou par la splendeur des cérémonies. Les cathédrales avaient encore peu de part à la vénération des fidèles; leur clergé était moins nombreux que celui des monastères, et rarement devenaient-elles un but de pèlerinage. Ce qu'on n'a jamais assez remarqué, c'est la pénurie relative des reliques insignes dans les cathédrales. Ce n'était presque jamais là, dans les pays du Nord, que se trouvaient ensevelis les grands saints locaux. Saint Denis, saint Germain et sainte Geneviève de Paris, saint Martin de Tours, saint Aubin d'Angers, saint Aignan d'Orléans, saint Ouen de Rouen, saint Lucien de Beauvais, saint Rieul de Senlis, saint Éloi de Noyon, saint Faron de Meaux, saint Crépin de Soissons, saint Remi de Reims, saint Germain d'Auxerre, saint Vaast d'Arras, saint Savinien de Sens, saint Ursin de Bourges, saint Bénigne, saint Médard, saint Quentin et quelques autres avaient leurs tombeaux dans des sanctuaires qui étaient devenus des monastères aussi bien que des lieux de dévotion. Il en était presque partout de même dans le reste de la France. Martial de Limoges, Hilaire de Poitiers, Front ou Fronton de Périgueux, Eutrope de Saintes, Salvy d'Albi, Paul de Narbonne, Sernin ou Saturnin de Toulouse, etc., avaient eu pour sépultures des oratoires auxquels avaient succédé de grands monastères. La

cathédrale du Mans (Saint-Julien), les cathédrales bretonnes de Quimper (Saint-Corentin), de Léon (Saint-Pol), de Tréguier (Saint-Tugdual), de Saint-Brieuc (Saint-Étienne-Saint-Brieuc), de Dol (Saint-Samson) et de Saint-Malo, qui avaient pour patrons leurs fondateurs ou leurs plus grands évêques et en possédaient les reliques, forment un groupe particulier dans la région du Nord-Ouest; on peut leur joindre, pour le Midi, Saint-Aphrodise de Béziers, Saint-Fulcran de Lodève, Saint-Genès de Lectoure, Saint-Lizier de Couserans, en mettant à part certaines cathédrales érigées au XIVe siècle (1317 et 1318), telles que Saint-Alain de Lavaur, Saint-Théodard de Montauban, Saint-Flour, Saint-Pons, Saint-Papoul, qui précisément étaient des abbayes au XIIe et au XIIIe siècle. Les exceptions sont assez nombreuses, mais bien circonscrites; une seule, le Mans, atteint la région des premières cathédrales gothiques. Il faut ajouter aux abbayes ci-dessus mentionnées celles qui possédaient ou croyaient posséder des reliques insignes de diverses natures : Fécamp se glorifiait de quelques gouttes du précieux Sang, Vendôme d'une larme du Sauveur, Charroux d'un fragment considérable de la vraie Croix, Cadouin du saint Suaire, Fleury (Saint-Benoît-sur-Loire), du corps presque tout entier de saint Benoît. Dans le domaine royal, une seule cathédrale, Notre-Dame de Chartres, était vraiment un lieu de pèlerinage, comme l'était, dans le Centre, Notre-Dame du Puy; c'est ce qui explique bien pourquoi la basilique chartraine égala seule, avant la seconde moitié du XIIe siècle, les plus vastes églises abbatiales.

Puisque la vénération des peuples se portait sur les abbayes, à une époque où le goût des pèlerinages était à son apogée,

il fallait à tout prix disposer les églises monastiques de façon à renfermer le plus de monde possible. Il faut avoir lu les chroniques du XI[e] et du XII[e] siècle et avoir assisté à nos pèlerinages modernes pour se figurer l'affluence et l'empressement avec lesquels les fidèles se portaient au pied des reliques les plus en renom. Les accidents étaient à craindre, et il s'en produisit quelquefois. A Saint-Martial de Limoges, un jour d'ostension, quarante personnes furent renversées par le flot de pèlerins qui envahissait l'autel, et ne furent relevées que mortes ou gravement meurtries. Pareil fait se produisit à Saint-Denis, sous l'abbé Suger. Grâce aux précautions prises et à la fuite des moines, qui escaladèrent les fenêtres du chœur, il y eut moins de victimes; mais ce fut à partir de ce moment que l'illustre abbé jura d'agrandir son église.

On ne peut donc en douter, c'était pour les abbayes que le perfectionnement du style roman, si peu compatible avec les vastes intérieurs, était une nécessité. Ce fut par elles aussi que la transformation devint plus facile. Il y a ici corrélation entre la nécessité et la facilité; la cause devint en même temps le moyen. Ce n'est pas seulement parce que le besoin est, comme on l'a souvent répété, le plus puissant promoteur des inventions, mais aussi parce que l'immense concours des fidèles était une précieuse ressource. Par le concours et la vénération des peuples, on pouvait trouver de l'argent, des matériaux, des bras, des conseils, tout ce qu'il fallait pour concevoir et exécuter les plus gigantesques projets.

Indépendamment des conditions particulières aux monastères, un besoin plus général appelait une amélioration considérable du style roman; ce besoin était absolument litur-

gique, et il était plus apte encore que tout autre à pousser au progrès. A ce que nous avons déjà dit (chap. VI et IX), on comprend que nous allons parler de l'agrandissement des chœurs. Les hérésies dirigées au XIe et au XIIe siècle contre l'eucharistie, particulièrement par le Tourangeau Bérenger, avaient augmenté la dévotion de tous les chrétiens envers ce sacrement; le culte croissait en solennité et en richesse; le clergé devenait plus nombreux et plus assidu; les corps saints étaient retirés de leurs cryptes; des reliques précieuses étaient sans cesse envoyées de l'Orient par les pèlerins de Terre-Sainte ou par les croisés. Pour toutes ces raisons, qui ne doivent pas faire oublier la nécessité de contenir les foules, il devint urgent d'ajouter aux dimensions et à la noblesse des chœurs, si bien qu'il en résulta un mouvement d'art comparable à celui des grandes cathédrales. Beaucoup d'églises, quel qu'en fût le titre, si elles ne furent pas entièrement reconstruites pendant les règnes de Louis VII, de Philippe-Auguste et de saint Louis, virent du moins jeter bas leurs absides et leurs absidioles romanes et édifier à la place de vastes ronds-points : ainsi les cathédrales de Rennes et du Mans, les églises abbatiales ou collégiales de Saint-Germain de Paris, de Chelles, de Saint-Faron de Meaux, de Saint-Corneille de Compiègne, de Vézelay, de Montiérender, de Saint-Remi de Reims, de Saint-Étienne de Caen, de Jumiéges, de Pontlevoy, de Tyron, de la Règle de Limoges, de Saint-Florent près Saumur, et, en d'autres régions, les églises de Lesterps près Confolens, de Saint-Pourçain, d'Ébreuil, de Saint-Amable de Riom, de Saint-Gilles, de Saint-Paul de Narbonne, etc.; sans compter les églises paroissiales. On trouve à

peine, dans l'Ile-de-France, en Picardie et en Champagne, quelques absides romanes, tandis que les nefs remontant au XIe siècle n'y sont pas rares.

Il était enfin une troisième cause qui ne pouvait manquer d'avoir de l'influence sur le progrès de l'architecture au XIIe siècle : c'était la passion qu'on avait alors pour les bâtiments somptueux, surtout dans les monastères. On prête aujourd'hui ce goût de la truelle aux abbés de Cluny, parce qu'on se figure que saint Bernard, adversaire souvent trop acharné des Clunistes, n'a eu qu'eux en vue dans sa fameuse lettre contre le luxe des constructions monastiques; mais toutes les congrégations religieuses, les Bénédictins, les Augustins, les Fontevristes, etc., étaient envahies par les mêmes préoccupations et y sacrifiaient dans la mesure de leurs facultés matérielles. Pour en affranchir les religieux de Cîteaux, il fallut les règlements les plus sévères, sanctionnés par des punitions. Un légat romain, Albert, dans une lettre adressée, en 1171 ou 1172, à Guérin, abbé de Saint-Victor de Paris, constate ce goût du luxe monumental en recommandant à son correspondant de s'en préserver : *Fuerit antecessor vester, sicut et alii multi, de magnarum domorum constructione sollicitus.*

Après cela, comment songer à admettre comme prépondérant le rôle des cathédrales dans la formation du style ogival? Leur part a dû être relativement modeste, comme l'était encore leur rang parmi les richesses artistiques de la France. On se souvient que nous avons voulu parler de l'origine de l'architecture gothique et non de ses premiers développements, choses qu'il importe de toujours bien distinguer. Les cathé-

drales ne conquirent la prééminence que peu après la naissance du style gothique et lors de ses premiers progrès; non toutefois sans une période d'égalité de vingt ans environ. Le moment où elles l'emportèrent de haute lutte fut celui de la fondation, en 1163, de Notre-Dame de Paris, le plus vaste monument religieux qui eût encore été entrepris en France, pourvu que l'on mette à part la basilique tout à fait exceptionnelle de Cluny.

II. — Ceux qui considèrent le système de Viollet-le-Duc comme attentatoire à la dignité du christianisme n'ont jusqu'ici trouvé rien de mieux que de contester l'existence, ou tout au moins l'influence prédominante des architectes laïques avant la fin du XIIIe siècle et les premières années du XIVe. C'eût été, il est vrai, saper par la base l'édifice scientifique; malheureusement c'était aussi diriger l'attaque contre le seul point réellement inébranlable du système. Cette base ne devait pas porter ce que l'architecte écrivain a bâti dessus; mais en elle-même elle est parfaitement solide. Pour le XIe siècle et la première moitié du suivant, on connaît un assez grand nombre d'architectes ecclésiastiques, moines presque tous, mêlés à quelques noms de laïques (1); dans la seconde moitié du

(1) Moines: Raymond Gayrard, qui aurait bâti le chœur de Saint-Sernin de Toulouse (voy. les *Archives des monuments historiques*); Osbern, abbé d'Ouche, et Vulgrin, abbé de Saint-Serge d'Angers, puis évêque du Mans, morts tous deux en 1065; Guinamand, architecte et sculpteur, qui florissait à la Chaise-Dieu en 1077; Gauzon et Hézelon, qui fournirent à saint Hugues les plans de l'abbaye de Cluny; Gondulphe, évêque de Rochester, l'auteur probable des plans de l'église primitive du Bec et de Saint-Étienne de Caen, mort en 1106; Jean, moine de Vendôme, archi-

XIIe siècle, la supériorité paraît être déjà du côté des laïques (1); enfin, pour le XIIIe siècle, tous les architectes connus appartiennent aux professions civiles (2), sans que nous ayons

tecte de la nef de la cathédrale du Mans durant la première moitié du XIIe siècle. Les biographes de saint Bernard de Tyron racontent qu'au commencement du XIIe siècle cet abbé admit dans son monastère toutes sortes d'ouvriers et d'artisans: agriculteurs, vignerons, peintres, sculpteurs, ciseleurs, architectes, etc., et leur fit exercer chacun son art dès qu'ils eurent prononcé leurs vœux de religion (Orderic Vital, liv. VIII); mais il n'est pas dit qu'aucun de ces moines ait excellé dans l'architecture.

Laïques: Gislebert, auteur des plans de l'église Saint-Ouen de Rouen, qui fut dédiée en 1126; Rencon (*Renco*), signé à Tournus; Huges (*Ugo*), signé dans plusieurs églises de Provence; Umbert, à Saint-Benoît-sur-Loire; Gilabert, à Toulouse, et quelques autres. L'attribution des signatures aux laïques n'est pas absolument certaine.

(1) Moine: Hilduard, qui commença Saint-Père de Chartres vers 1150.

Laïques: Gervais, architecte de la cathédrale de Béziers; l'architecte figuré à la Trinité de Vendôme, à la retombée d'une voûte domicale; Constantin de Jarnac, signé sur le tombeau de Jean d'Asside, à Périgueux; Guillaume, signé à Saint-André-le-Bas de Vienne (1122); Aubert de Saint-Jean-d'Angély, signé à Saint-Hilaire-du-Foussay (Vendée); le célèbre Guillaume de Sens.

(2) Ingelram ou Enguerrand, constructeur de la nouvelle église du Bec (de 1215 à 1220) et de la cathédrale de Rouen; Gautier de Meulan, qui remplaça Ingelram au Bec, vers 1220; Robert de Luzarches, Thomas et Renaud de Cormont, auteurs de la cathédrale d'Amiens; Bernard de Soissons, Gautier de Reims, Jean d'Orbais et Jean Loups, nommés dans le labyrinthe de la cathédrale de Reims; leur successeur, Robert de Coucy, mort en 1311; Libergier, qui travailla à Saint-Nicaise de Reims, et mourut en 1273; Vilard de Honnecourt, qui florissait en 1220, et a dû construire le chœur de la collégiale de Saint-Quentin (voy. les *Recherches sur la patrie et les travaux de Vilard de Honnecourt*, par P. Bénard, dans les *Mémoires lus à la Sorbonne*, partie archéologique, année 1865); Pierre

encore pu trouver une seule exception (1). Ce changement n'a rien qui doive étonner; une foule d'autres changements contemporains l'expliquent et au besoin l'eussent fait deviner. Il se produit au commencement du XIIIe siècle un mouvement considérable de sécularisation : l'enseignement passe des écoles monastiques aux universités; l'histoire n'est plus guère écrite dans les abbayes; la littérature devient de plus en plus le domaine des trouvères et des troubadours; la langue n'est plus exclusivement le latin des anciennes chroniques et des vieux traités de théologie; la royauté elle-même participe aux nouvelles tendances, car Philippe-Auguste et saint Louis furent les princes les plus « laïques » qui se fussent encore assis sur le trône de France.

Viollet-le-Duc se trouve donc, quant à l'existence même des

de Corbie, mentionné par Vilard; Pierre de Montereau, auteur de la Sainte-Chapelle, mort en 1266; Jean Deschamps, qui commença la cathédrale de Clermont en 1248; Enguerrand, le téméraire constructeur de l'abside de Beauvais; Gautier de Varinfroy, qui travaillait à la cathédrale de Meaux en 1253; Eudes de Montreuil, qu'on dit architecte de saint Louis, qui aurait accompagné ce prince à la croisade et serait mort en 1289; Jean de Chelles, qui signait, en 1257, le portail méridional de Notre-Dame de Paris; Étienne de Mortagne, à Tours, mort en 1293; Gautier, qui construisit, en Espagne, dans les premières années du XIIIe siècle, l'église cistercienne de Val de Dios; Martin Ravége, qui porta le style ogival en Hongrie; Pierre Bonneuil, qui partit de Paris en 1287 pour construire la cathédrale d'Upsal, en Suède.

(1) On n'est pas suffisamment autorisé à classer parmi les architectes, à l'exemple des archéologues de Senlis, le pénitencier de Saint-Victor, Ménand, qui alla présider aux travaux de l'abbaye de la Victoire, vers 1220, moins comme constructeur qu'en qualité de commissaire de la célèbre abbaye parisienne, chargée par Philippe-Auguste d'élever et de coloniser le nouveau monastère.

architectes laïques, parfaitement en règle avec l'histoire. Seulement il donne au mot une signification et à la chose des conséquences de nature à soulever de vives objections; nous n'y manquerons pas quand le moment sera venu (voy. ci-dessous, nos v, vi et vii). Il ne doit être question d'abord que de l'existence, et ici encore Viollet-le-Duc ne va pas et ne peut aller assez loin pour obtenir une consécration même partielle de son système. Nous admettons sans arrière-pensée la prépondérance des laïques dans les travaux d'art à partir du règne de Philippe-Auguste; mais remonter jusqu'à 1160, date favorite de Viollet-le-Duc, tant pour l'origine des architectes civils que pour la naissance du style ogival et la fondation des plus anciennes cathédrales gothiques; remonter jusqu'à 1160, et à plus forte raison jusqu'à 1140, date véritable du premier type de la nouvelle architecture, ou jusqu'à 1130 ou 1125, époque de préparation directe et immédiate, nous ne le pourrions sans tomber dans les torts que nous reprochons à l'écrivain. Nous ne serions pas soutenu par l'histoire et les monuments. Les noms que nous fournissent les textes et les inscriptions sont trop rares ou ne sont pas assez caractéristiques pour nous permettre de déterminer auquel des deux ordres ecclésiastique ou laïque appartient la pratique de l'art au milieu et durant la seconde moitié du xiie siècle. Nous n'avons aucun moyen de savoir d'une manière certaine si la création de l'art ogival est due au sacerdoce ou aux corporations.

Il est probable qu'aux xie, xiie et xiiie siècles, on ne prévoyait pas la sollicitude du nôtre à s'enquérir de la qualité sociale des artistes. Ceux-ci, avares de leurs signatures, figu-

rent en outre rarement dans les chroniques et les correspondances. Les signatures, quand nous en avons, n'indiquent pas si l'artiste était un clerc ou un simple fidèle; cependant la plupart doivent appartenir à des laïques : on n'en peut douter lorsque le nom est suivi de la mention du lieu d'origine. Aubert de Saint-Jean-d'Angély (à Saint-Hilaire-du-Foussay), Constantin de Jarnac (à Périgueux) étaient des laïques; et, pour les autres signatures, il est difficile de les attribuer à des religieux, qui, l'eussent-ils parfois désiré, n'auraient pu enfreindre l'humilité monastique sans encourir le blâme de leurs confrères.

Les maîtres laïques n'avaient pas les mêmes raisons; eux aussi toutefois s'abstinrent, au XIIIe siècle, de signer leurs œuvres. On a voulu tirer nous ne savons quelles déductions ingénieuses de l'absence des signatures laïques au XIIIe siècle. On oublie que cette absence n'a rien de bien extraordinaire, eu égard à ce qui s'est passé dans tous les pays et à presque toutes les époques, et l'on néglige de considérer qu'au XIIIe siècle les architectes pouvaient compter sur de larges compensations, sur d'autres moyens efficaces de notoriété : n'avaient-ils pas les labyrinthes des cathédrales, leurs tombeaux, leurs actes notariés passés avec les abbés, les chapitres ou les seigneurs, et y a-t-il de leur faute ou de celle de leurs contemporains si plus tard les huguenots, le clergé du XVIIIe siècle et les révolutionnaires de 1793 ont détruit ou brûlé tant de glorieux diplômes ?

Nous avons cru remarquer chez les chroniqueurs et les autres écrivains une tendance à passer sous silence les talents artistiques des moines que leurs fonctions, leurs vertus ou

leur habileté en d'autres matières rendaient suffisamment dignes de renommée. Gondulphe, ami de Lanfranc et qui fournissait les plans des vastes églises dont ce dernier payait généreusement les frais, nous resterait inconnu comme architecte s'il n'avait importé en Angleterre, où il devint évêque de Rochester, le type des donjons normands, dont il passa pour l'inventeur. Vulgrin, abbé de Saint-Serge d'Angers, puis évêque du Mans, était de son temps un des principaux maîtres dans l'art de bâtir; nous n'en sommes informés que grâce à une circonstance toute particulière : ce fut précisément à cause de ce mérite qu'à la demande de Geoffroy, comte d'Anjou, il devint abbé de Saint-Serge, dont l'église était en ruine : *Quia bonus esset ædificator nimis.* (Voy. le *Bulletin monumental*, t. XXXII, p. 623.)

A l'égard de Suger lui-même, nous n'avons que des conjectures extrêmement plausibles, mais commandant la réserve. Il lui eût été si facile d'ajouter au récit de sa participation personnelle aux travaux de Saint-Denis, un mot, un seul, qui nous eût révélé en lui l'auteur des plans de la basilique et par là le principal créateur du style ogival ! A-t-il cru, comme bien d'autres, n'avoir ainsi rien à ajouter à sa gloire; a-t-il craint de tomber dans un détail trop puéril, ou bien s'est-il figuré que l'ensemble de son livre marquait assez clairement son rôle d'architecte? S'il avait pu se douter qu'il inventait une nouvelle forme d'art, eût-il été plus soigneux, plus explicite? Quoi qu'il en soit, on peut affirmer hardiment que si l'illustre abbé n'a pas de sa propre main tracé les projets, sa direction a été celle d'un architecte, toujours présente, s'étendant partout, réglant tout; il est certain que pas une épure n'a été tracée

sans lui, pas une pierre, pas un cintre posé en dehors de sa haute surveillance. Il dit bien avoir eu à son service nombre d'habiles ouvriers en tous genres : cimenteurs, maçons, sculpteurs et autres : *cœmentariorum, lathomorum, sculptorum et aliorum operariorum solers succurrebat frequentia;* mais en ajoutant que leur secours lui était venu contre son attente : *ut ex hoc et illis divinitas ab hoc quod timebamus absolveret.* Il n'avait donc adressé aucun appel direct, individuel, et parmi ces ouvriers on n'en voit pas un qui ait été mis à la tête de ses collègues.

Nous ne pouvons reproduire ni même analyser les deux livres : *De Consecratione ecclesiæ* et *De Rebus in administratione gestis,* où Suger rend compte de ses travaux d'art ; nous n'indiquerons que les points les plus caractéristiques.

En construisant la façade et les tours, de 1137 à 1140, Suger intervient dans les détails d'architecture et impose son goût personnel. Il place une mosaïque au-dessus d'une porte, avec la conscience d'enfreindre pour cette fois les règles nouvellement établies : *novum contra usum.* Il se préoccupe des colonnes, car dès lors, sans doute, le plan de son abside est prévu (1) : il lui faudra des fûts de marbre ou ayant la force du marbre : *marmoreas aut marmoreis æquipollentes columnas.* Ce n'est pas à la richesse qu'il regarde, mais à la solidité; aussi, tout en songeant aux colonnes antiques qu'il a vues à Rome, et qu'il serait facile d'obtenir, il est tout prêt à y renoncer pourvu qu'il trouve une pierre assez dure pour remplir le

(1) Les grosses colonnes de marbre ou de pierre dure lui étaient absolument inutiles dans le vestibule.

même office Et il visite lui-même ses carrières, n'en est pas satisfait, en cherche partout de nouvelles : *speculando, investigando per diversas remotarum partium regiones;* et au moment où, désespérant du succès, il va demander au pape les colonnes du palais de Dioclétien, on découvre près de Pontoise une carrière qui répond au programme : *materiæ validissimæ nova quadraria, qualis et quanta nunquam in partibus istis inventa fuerat, Deo donante, occurrit.* Le fond de la nef et la façade terminés, il se réjouit de ce que les lambeaux par lui utilisés des vieilles murailles aient pu, sans aucunement chanceler, soutenir les fortes bases et les gros chapiteaux qu'il y a appliqués. Enfin, il ne reste plus à placer que les charpentes. Une nuit, après matines, préoccupé de ces questions jusque dans son lit, il se décide à visiter en personne les forêts comme il avait visité les carrières. Il consulte quelques charpentiers et en apprend qu'il n'y a rien à espérer d'une tournée aux environs de Paris. Nonobstant leur avis, il en emmène quelques-uns dans la forêt d'Yveline : arrivé à Chevreuse, les charpentiers et les bûcherons du lieu, par lui interrogés, lui répondent en souriant (et en se moquant, s'ils l'eussent osé, ajoute Suger) que Milon, leur seigneur, l'a déjà exploitée pour les bretèches et les hourds de son château (*ad tristegas et propugnacula facienda*), durant ses guerres contre le roi de France et contre Amaury de Montfort. Suger ne se déconcerte pas; il va dans la forêt et trouve douze chênes, qu'il fait mesurer sous ses yeux et qu'il désigne à l'abatage.

C'est encore Suger qui détermine la manière dont le nouveau chœur se superposera à l'ancienne crypte, qui assigne aux colonnes et aux murs leur emplacement, et qui enfin, le

chœur achevé, trace pour lui-même et au besoin pour son successeur les conditions dans lesquelles devra s'effectuer le raccordement entre les deux extrémités de l'église.

Le grand abbé se plaît à raconter tout ce qui met en relief la beauté et la solidité de son œuvre; parmi les faits qui viennent sous sa plume il en est un qui ne doit pas échapper à notre attention, car il prouve que pour exécuter les voûtes hautes du chœur on s'était déjà servi du procédé particulier au système gothique et que ce procédé était connu de Suger. Quand les nervures et les arcs d'encadrement eurent été jetés dans l'espace, avant la construction des pleins des murs et des remplissages des voûtes (*dum novi augmenti opus capitellis et arcubus superioribus et ad altitudinis cacumen produceretur, cum necdum principales arcus singulariter veluti voltarum cumulo cohærerent*), survint un ouragan terrible qui renversa des édifices en pierre regardés comme parfaitement solides. L'évêque de Chartres, Geoffroi de Lèves, célébrait alors la messe conventuelle; il étendit à plusieurs reprises la main pour bénir ces arcs vacillants qui à chaque instant menaçaient de se déverser (*tantus oppositorum ventorum impetus præfatos arcus nullo suffultos podio, nullis renitentes suffragiis impingebat, ut miserabiliter tremuli, et quasi hinc et inde fluctuantes, subito pestiferam minarentur ruinam*). Ils résistèrent jusqu'au bout, comme le roseau de la fable, tandis que dans les environs plusieurs bâtiments robustes comme des chênes avaient été jetés bas (*sic, cum multis in locis firmissimis, ut putabatur, ædificiis multa ruinarum incommoda intulisset, virtute repulsa divina, titubantibus in alto solis et recentibus arcubus, nihil proferre prævaluit incommodi*).

Ne voit-on pas dans tous ces récits les connaissances, les soucis et les actes d'un véritable architecte (1)?

Nous regrettons que nulle part Viollet-le-Duc n'ait donné son avis sur les écrits de Suger, dont il n'a parlé que pour avancer une injuste accusation de mensonge (voy. chap. IV).

Si nous manquons de documents précis et indiscutables touchant la direction technique des premiers travaux d'art entrepris dans le style gothique, nous ne sommes plus dans le même embarras en ce qui concerne la haute direction de ces travaux, soit pendant le XIIe soit pendant le XIIIe siècle.

Il semble que Viollet-le-Duc ait oublié dans certains moments d'enthousiasme la notion la plus simple du moyen âge, lorsqu'il s'écrie : « Est-il possible d'admettre, quand on étudie nos grandes cathédrales, nos châteaux et nos habitations du moyen âge, qu'une autre volonté que celle de l'artiste ait influé sur la forme de leur architecture, sur le système adopté dans leur décoration ou leur construction! » (*D. R.*, préface, p. XVIII); ou bien : « La corporation exprime tout sur ces édifices, qu'on est obligé de lui laisser élever comme elle veut les élever » (*Entretiens*, t. I, p. 276). N'avons-nous pas tort d'attribuer des propositions si hardies à des accès d'enthousiasme passager, quand nous voyons, accompagnant le titre de chaque volume du *Dictionnaire raisonné*, une gravure où un architecte montre d'un geste impératif son épure à un moine qui semble ne rien comprendre et ne rien oser répliquer? A qui fera-t-on croire que les prélats du XIIe et du

(1) Voir les *Œuvres complètes de Suger*, publiées par M. Lecoy de la Marche (in-8, Paris, Renouard, 1867).

XIIIe siècle, Maurice et Eudes de Sully, Évrard de Fouilloy, Milon de Nanteuil et tant d'autres, maîtres presque absolus dans leurs diocèses, défenseurs énergiques du plus petit de leurs droits, hommes habiles et instruits, après avoir sacrifié leurs revenus, sollicité avec le zèle le plus persévérant les secours des nobles et du peuple, auraient purement et simplement déposé leurs ressources entre les mains de leurs maîtres maçons et ensuite se seraient désintéressés de l'œuvre, ne donnant aucun programme, ne proférant aucune observation? Et que dire des fiers et impétueux barons féodaux? Le bon temps pour les architectes, c'est le nôtre, où ils peuvent expédier de Paris pour n'importe quelle cathédrale des plans que l'évêque est bien forcé d'accepter, s'il veut que les crédits accordés par le gouvernement lui soient maintenus; mais au moyen âge! Il n'y a pas à prétendre que les bourgeois, payant les cathédrales, imposaient leurs candidats; nous dirons plus loin aux frais de qui ces monuments étaient entrepris. Et des portes comme celles des cathédrales de Reims, de Paris et de Chartres, où éclate, non-seulement dans les détails, mais encore dans l'ordonnance générale, une si haute science théologique, les architectes les auraient-ils composées tout seuls?

Notre conclusion, sur la personne des architectes, est celle-ci : la grande lutte artistique du XIIe siècle, car c'est d'elle en dernier ressort qu'il doit s'agir, a été soutenue de concert et dans un but commun par le clergé de tout ordre et les corporations, si bien que l'architecture ogivale n'est par ses origines ni sacerdotale ni laïque, mais chrétienne et française comme l'était la société de cette époque dans le pays des grandes cathédrales.

III. — Il était bien permis à Viollet-le-Duc, qui n'a jamais douté sérieusement de l'omnipotence des architectes laïques, de chercher à nous renseigner sur leur conduite. Il nous montre d'abord en eux les ennemis nés de l'art roman. A peine maîtres de la situation, ils rompent avec le passé, brusquement, selon plusieurs passages du *Dictionnaire raisonné*, systématiquement et avec le plus d'éclat possible, d'après la pensée constante de l'écrivain (1).

Il est faux d'abord que le style ogival marque une séparation, une rupture; nous l'avons montré plus haut (chap. VI), dans un aperçu très-bref, mais suffisant.

Il est faux, en second lieu, qu'il y ait eu chez les architectes du XIIe siècle une volonté explicite, systématique de faire oublier le style roman.

Quand on adopte de nouvelles formes en considération d'elles-mêmes et par dégoût des anciennes, qu'arrive-t-il? Si l'on est encore obligé de se servir de quelques formes anciennes, on les relègue dans les coins les moins apparents, et s'il faut les montrer, on diminue leur importance en les entourant de motifs pris dans les formes nouvelles. Et celles-ci trônent dans les parties les plus visibles du monument. Telle fut la conduite des constructeurs de la Renaissance. Tout l'extérieur des édifices fut disposé, taillé, orné dans un goût plus ou moins inspiré de l'antique; quelques tympans ou réseaux de fenêtres manifestèrent seuls des réminiscences du gothique flamboyant;

(1) Voici une exception, la seule peut-être : « Vers 1160, ces architectes de l'Ile-de-France tentaient d'associer les anciennes données romanes au nouveau système de structure qu'ils inauguraient. » (*D. R.*, t. VII, p. 162, au mot *Pilier*.)

tandis qu'à l'intérieur les voûtes conservaient intactes les vieilles traditions françaises.

Il advint exactement le contraire au XIIe siècle. Lorsqu'on eut, non pas adopté, puisqu'on n'adopte que ce qui est déjà existant, mais produit le style ogival, que fit-on de l'arc brisé, le caractère le plus saisissant de la nouvelle architecture? Au lieu de le prodiguer dans les portes, les fenêtres, les galeries, dans les parties qui s'offraient le plus au regard, on se contenta longtemps de borner son emploi à supporter des voûtes. On peut citer, aux environs de Paris, en Normandie, en Anjou et en Bourgogne surtout, bien des églises qui, gothiques de structure, paraissent à l'extérieur absolument romanes. Il existe des clochers parfaitement romans et sans la moindre ogive qui ont pour bases des voûtes parfaitement gothiques (1). Nous en avons vu aux environs de Paris (à Sarcelles, Bougival, Nesles, etc.); il en a été signalé dans le département de l'Yonne (voy. le t. XIX des *Congrès archéologiques*, 1852-1853, p. 68); le cas est commun en Bourgogne. Le seul étage existant des deux tours orientales de la cathédrale de Noyon n'a point l'ogive. L'exemple le plus extraordinaire est l'admirable clocher de Notre-Dame d'Étampes, avec ses trois étages de fenêtres en plein cintre et ses clochetons, également à trois étages d'arcades semi-circulaires. Personne n'a jamais songé à revendiquer pour ce clocher une date antérieure aux dernières années du XIIe siècle, et il surmonte une église où toutes les voûtes, excepté un ou deux compartiments, ont

(1) La même remarque avait été faite en 1862 par M. Renan : « Assez longtemps après le triomphe de l'ogive, on continua d'employer le plein cintre dans les clochers. » (*Revue des Deux-Mondes*, t. XL, p. 213.)

l'ogive et la nervure qui caractérisent la seconde moitié de ce même siècle. Il y avait ainsi des églises ogivales qui se faisaient en quelque sorte annoncer par des clochers romans.

Il était si simple de substituer d'un seul coup l'ogive au plein cintre, et il n'y avait pas de meilleur moyen de changer radicalement la physionomie des premières églises ogivales, de leur enlever tout air de famille avec les édifices romans, si tant est que le style roman eût été proscrit! Pourquoi une hésitation plus que séculaire? Et l'on craint si peu d'afficher le plein cintre que les arcatures le gardent fréquemment jusqu'à la fin du XIIe siècle, et, en le dépouillant, admettent, en Champagne et en Normandie, les figures à lobes de préférence à l'ogive; que dans l'Ile-de-France et en Picardie, notamment à Notre-Dame de Paris et à la cathédrale « démocratique » de Laon, l'arc qui s'épanouit au centre, à la place d'honneur de la façade, est un plein cintre; que les portes bourguignonnes et normandes d'ordre secondaire affectionnent le demi-cercle jusqu'à la fin du XIIIe siècle; que les clochers de la Bourgogne et du pays de Langres restent romans jusqu'en plein XIVe siècle! Sur ce dernier fait, on peut consulter le *Répertoire archéologique de la Côte-d'Or*. Il en est un autre aussi étrange dont on peut s'assurer en lisant la *Statistique monumentale du Calvados* et les divers articles publiés par M. Bouet dans le *Bulletin monumental:* dans la Normandie, les voûtes elles-mêmes n'ont admis l'ogive que vingt à trente ans après avoir commencé d'employer la nervure. Nous ne tenterons pas d'expliquer cette hésitation à admettre sans réserve l'arc brisé; la raison la moins ingénieuse et par cela probablement la meilleure, c'est que l'ogive n'est pas assez

agréable en elle-même pour servir à la décoration, et que pour en faire une forme systématique et obligatoire, il faut y être poussé par la nécessité ou par une impitoyable logique. C'est l'impression qu'éprouvent nos contemporains : l'ogive à eux aussi paraît trop sévère.

Dans l'ornementation, les architectes témoignent la même insouciance à rompre avec le roman. Ils conservent longtemps les modillons, les damiers, les billettes; les chapiteaux et les archivoltes se transforment avec lenteur. La corniche supérieure du chœur de Notre-Dame de Paris, qui n'a pas pu être posée avant 1175, est en damier; les fenêtres au-dessous présentent des billettes; les rosettes du triforium ne craignent pas de montrer leurs dents de scie et leurs pointes de diamant; ces dernières reparaissent dans les fenêtres des chapelles latérales de la nef (au nord), postérieures à 1240. Les dents de scie persistent dans les fenêtres jusqu'au commencement du XIIIe siècle, et au clocher de Notre-Dame de Senlis, bâti sous saint Louis vers 1250, les moulures disposées en damier sont encore très-apparentes. En Normandie, les zigzags et les losanges durent jusqu'à la fin du XIIIe siècle. Viollet-le-Duc ne craint pas d'attirer lui-même l'attention sur une bizarrerie qui le condamne : en parlant des constructions figurées en relief sur les dais, il observe que, « pendant les XIIe et XIIIe siècles, ces petits modèles reproduisent généralement des exemples d'édifices antérieurs à l'époque où les dais ont été sculptés. » (*D. R.*, V, 2.) Ce sont, par suite, des édifices romans. Si les architectes du XIIe et du XIIIe siècle avaient tant d'impatience de se séparer de leurs devanciers romans, ils avaient une singulière façon de se presser!

Comme conséquence presque inévitable, les architectes, s'ils avaient voulu s'attaquer au style, n'auraient pas épargné les constructions déjà debout. Ils auraient retaillé, corrigé, *gothisé* de leur mieux les édifices romans ; et ils ne semblent pas y avoir pensé. Lorsqu'on remania l'extérieur de Notre-Dame de Paris, vers 1230, au lieu d'enlever l'ancienne corniche en damier, on la respecta et l'on se contenta de poser au-dessus la corniche nouvelle; les billettes des fenêtres demeurèrent également, alors qu'on élargissait les baies. Plusieurs portails, romans ou d'un caractère archaïque, furent conservés ; bien plus, quand il avait été nécessaire de les enlever, on les replaçait pierre par pierre : ainsi agit-on à la façade de Notre-Dame de Paris, à celle de Notre-Dame de Chartres et aux collatéraux de Saint-Étienne de Bourges.

Viollet-le-Duc croit avoir constaté (*D. R.*, V, 506) que, lorsque les maîtres de l'œuvre employaient des sculpteurs âgés et lents à se débarrasser des pratiques romanes, ils reléguaient leurs travaux dans quelques endroits peu en évidence, dans les tribunes, par exemple. Un pareil procédé n'a jamais rien eu que de très-naturel ; il indique une préoccupation d'harmonie générale. Tenir une conduite opposée, c'eût été faire injure à des artistes habiles et manifester une partialité réfléchie pour l'ancienne architecture. Nous n'avons jamais prétendu que l'on soit allé jusque-là. Au XIIe siècle et au commencement du XIIIe siècle, on acceptait le progrès quand il s'offrait, sans le prévenir ou le précipiter par d'intolérantes aspirations. Plus tard, on s'est attaché à transformer et à perfectionner par esprit de système, mais pas davantage par aversion pour le syle roman, désormais passé dans le domaine de

l'histoire : on a voulu avant tout surprendre le public par des combinaisons savantes et hardies, et épuiser les conséquences logiques d'une forme monumentale qui se prêtait à toutes les subtilités du raisonnement.

Malgré toutes les preuves négatives que nous venons de donner, admettons un instant qu'une hostilité quelconque ait été dirigée contre le roman, et voyons si elle eût été justifiée, soit à l'égard du style roman lui-même, soit à l'égard de ses principaux auteurs.

IV. Viollet-le-Duc est le seul archéologue qui se soit jamais aperçu de la décrépitude romane. Il serait pourtant facile de montrer que, loin d'avoir atteint la vieillesse, l'art roman n'est pas, dans le Nord, parvenu à l'âge mûr ni même à la jeunesse. Il a eu pour jeunesse et pour âge mûr le style ogival ; ce dernier seul est arrivé à la vieillesse, et, si l'on y tient absolument, à la décrépitude, bien qu'il eût encore, au XVIe siècle, assez de sang dans les veines pour répandre la vigueur et la vie dans les œuvres de la Renaissance.

Quand fut bâti le chœur de Saint-Denis, il y avait cent cinquante ans à peine que le style roman avançait dans la voie du progrès; il était loin d'avoir épuisé toutes ses ressources et de se trouver réduit à se replier sur lui-même dans un cercle immuable. Sa fraîcheur et sa puissance demeuraient intactes. Dans les pays où il continua sa carrière après l'éclosion du style ogival, il se dégrossit, devint élégant sans affectation et sans maigreur; la sculpture dépouilla l'incorrection et la barbarie sans quitter l'exubérance et l'énergie de ses premières productions; les perfectionnements sont sensibles



et constants jusqu'au commencement du XIIIe siècle. Le clocher d'Étampes est de vingt années au plus antérieur à cette date, à laquelle appartiennent l'église de Solignac, consacrée en 1211, d'après la chronique de Saint-Martial de Limoges, les églises à coupoles du Grand-Brassac et de Boschaud, d'après Félix de Verneilh, et le fameux chœur de Saint-Julien de Brioude, tant loué par Viollet-le-Duc lui-même (*D. R.*, t. IX). Nous connaissons dans le Comminges une église, celle de Montsaunès, qui est toute romane et ne remonte qu'aux premières années du XIIIe siècle, comme en témoigne un chapiteau dans lequel un sculpteur a figuré un arc trilobé parfaitement gothique. Or, cette église, comme harmonie, comme finesse et abondance de sculpture, est bien supérieure à l'ancienne collégiale de Saint-Gaudens, située dans la même région. Dans la contrée voisine, en Couserans, dans un petit village des environs de Saint-Lizier, il existe une façade d'église qui est à la fois élégante et originale : c'est du roman fleuri de la fin du XIIIe siècle ou des premières années du siècle suivant; la date se trahit encore dans un des gros chapiteaux historiés, où l'on a eu la distraction ou le caprice de tailler un arc trilobé, accompagné ici d'un gable d'encadrement avec crosses végétales. Il faut se souvenir que dans le Midi, où sont de tels exemples et bien d'autres analogues, le style roman commence sa pleine carrière au règne même de Charlemagne, et qu'à la fin du Xe siècle il apparaît déjà formé, avec ses systèmes de voûtes, tandis que dans le Nord on ose à peine, avant 1100, risquer une voûte en berceau. Il a donc duré environ cinq siècles dans toute une moitié de la France sans vieillir, sans décliner, et l'on veut qu'un siècle et demi à

peine ait suffi dans les pays septentrionaux pour l'épuiser!

Viollet-le-Duc, dans un passage que nous avons cité en partie (chap. V), nomme le style roman fleuri à propos d'une église picarde, celle de Tracy-le-Val. Mais le roman fleuri n'a jamais existé dans le domaine royal, ou n'y a produit que des types isolés, contemporains des premières églises gothiques, tels que les tours dont nous avons déjà parlé; il n'a donc pu y tomber en décadence et y susciter un besoin de rénovation. Dans le Nord, nous ne saurions assez le redire, le style roman ne se polit et ne se perfectionne que pour devenir ogival; un progrès si extraordinaire, au lieu de marquer l'impuissance, n'est-il pas justement la meilleure preuve de force et de vitalité? Ce n'est pas un art indécis et atrophié qui se transfigure.

Si le roman connut la décadence, il ne l'éprouva que dans le Midi, et pour des causes dont il ne doit pas porter la responsabilité. Là, il ne tendait pas au gothique; aussi, quand une adoption cette fois réelle importa dans l'ancienne Aquitaine et en Provence un gothique trop avancé pour s'unir avec l'ancienne architecture d'où il dérivait, les constructeurs se trouvèrent déconcertés : ils ne furent capables ni de conserver leurs traditions ni de comprendre les nouveautés qui devaient les remplacer; ils ne surent plus dès lors créer que des œuvres hybrides ou imparfaites.

Le roman n'a jamais eu qu'un grave défaut, son insuffisance : il ne possédait pas un genre de voûtes qui pût s'adapter avec légèreté et solidité à toute forme de plans; ce genre de voûtes, il le chercha et en provoqua la découverte; il fut ainsi toujours militant et toujours exempt de routine. Ses portails

et ses clochers étaient des chefs-d'œuvre, ses sculptures ordinairement bien distribuées, ses arcs des modèles de grâce; l'élégance s'y harmonisait de plus en plus avec une ampleur convenable; l'exécution devenait sans cesse plus correcte.

Les Égyptiens ont gardé trois mille ans leur architecture, les Grecs ont vécu plus de cinq siècles sur l'ordre dorique, les Romains tout autant sur le corinthien, sans se plaindre le moins du monde, que nous sachions, de la vieillesse ou de l'immobilité de leurs formes monumentales; et nos constructeurs du milieu du XIIe siècle se seraient sentis fatigués, offensés peut-être d'avoir sous les yeux un art âgé d'un siècle et demi? Ils eussent été bien... difficiles; c'est l'épithète que nous leur appliquons pour nous dispenser de leur en infliger une autre un peu moins indulgente.

V. — En affirmant que les moines étaient impopulaires au milieu du XIIe siècle, Viollet-le-Duc commet un lourd anachronisme : il prend le siècle de saint Bernard pour celui de Clément V; il confond l'époque où deux moines de génie gouvernaient l'un l'Église, l'autre la France, avec celle où pour la première fois la royauté laïque portait de rudes coups à la papauté et aux congrégations.

« Au temps de saint Bernard, en plein XIIe siècle, le moyen âge repose encore sur ses solides fondements, et l'abbaye est devenue territorialement partie de l'ordre féodal. Sans doute l'œil le plus clairvoyant n'aurait pu, à cette date, découvrir aucun affaiblissement; la règle, la discipline, la fonction, tout demeurait, et les innombrables et puissants monastères du grand ordre de saint Benoît continuaient d'abriter les écoles,

les livres et la piété. » (É. Littré, *Études sur les barbares et le moyen âge,* p. 182.) Tel est l'avis (1) d'un savant qui ne sera pas suspecté d'admiration irréfléchie pour les ordres religieux.

L'institut monastique, un instant ranimé sous l'énergique impulsion de Charlemagne, avait bientôt repris son mouvement de décadence commencé dès l'époque mérovingienne. Au XIe siècle, malgré les efforts de Cluny, il se relevait avec peine ; mais, à partir de ce même siècle, des réformateurs plus heureux ou mieux inspirés surgissent de toutes parts : la Chartreuse, Grandmont, Cîteaux, Fontevrault, Saint-Victor de Paris et une foule d'autres abbayes, chefs d'ordres moins célèbres ou bientôt absorbés dans les autres congrégations, telles que Fontgombaud, Arrouaise, Tyron, Chancelade, s'élèvent comme par enchantement et s'entourent chacune d'une multitude de maisons nouvelles. Les anciens monastères sont entraînés par une noble émulation, et presque tous, à travers mille difficultés et parfois de monstrueuses violences (2),

(1) La suite de ce passage renferme une restriction qui n'affaiblit en rien notre thèse pour le XIIe siècle : « Cependant cette inévitable incorporation dans la hiérarchie séculière avait diminué le ressort de la milice monastique, sa mobilité et sa force de pénétration et d'accommodation. Du moins, c'est ainsi que l'Église sentit la situation. De son sein, à ce moment, sortent deux nouveaux ordres, les Franciscains et les Dominicains. »

(2) Abélard, en voulant rappeler ses moines de Rhuis à l'observation de la règle ou même simplement aux pratiques de la vie chrétienne, excita leur fureur et dut fuir pour assurer sa vie. A Montierneuf de Poitiers, Pierre le Vénérable ne réforma le monastère qu'au milieu des plus grands périls pour sa personne.



parviennent à se réformer. Les évêques, les seigneurs laïques fatiguent de leurs demandes les maisons mères, qui sont obligées de disperser leurs habitants dans toute l'Europe chrétienne, si bien que le chapitre général de Cîteaux dut interdire, en 1152, l'établissement de nouvelles abbayes de son ordre, disposition plusieurs fois enfreinte bientôt après. Chaque groupe de colonisateurs devenait un noyau autour duquel se formait rapidement un centre de travail, d'études et de charité, auquel ne manquaient ni les donations ni les bons offices des habitants d'alentour.

Par le respect qu'inspiraient leurs vertus, par la confiance due à leurs lumières et l'influence que donnent les richesses et la renommée, les moines s'étaient mis à la tête de la société chrétienne du XIIe siècle. Deux moines, avons-nous dit, gouvernèrent à cette époque l'Église et la France. Le premier, saint Bernard, était l'oracle des papes, des évêques et de toute l'Europe catholique dans les questions spirituelles et souvent dans les temporelles. Suger, le second, fut un incomparable ministre; il s'acquitta pendant trente ans de son immense tâche à la satisfaction de tous les ordres de l'État et sut mériter la considération des princes étrangers eux-mêmes. Chose curieuse! aucun de ces deux moines célèbres n'appartenait à la congrégation de Cluny, dont l'influence était prédominante (1); mais Cluny, après avoir été au Xe et au XIe siècle, selon Viollet-le-Duc, « le berceau de la civilisation moderne » (*D. R.*, t. I, p. 250), gardait presque intacte son importance politique, qui

(1) « A Cluniacis....., quorum auctoritas inter nostrates monachos maxime praecellit. » (Orderic Vital, liv. XIII, à l'année 1130.)

ne commença véritablement à déchoir qu'après la mort de Pierre le Vénérable, en 1156.

Nous ne craignons d'être contredit par aucun de ceux qui ont étudié sérieusement l'histoire ecclésiastique, en affirmant que le milieu du XIIe siècle, loin d'être pour l'institut monastique une époque de déclin, marque au contraire l'apogée de sa puissance. Les contemporains avaient conscience de cette haute situation. Guibert de Nogent oppose le nombre et la prospérité des abbayes du XIIe siècle à l'état languissant de la vie claustrale pendant les deux siècles précédents (voy. les *Hist. des Gaules,* t. XII, p. 235 et 239). Un des continuateurs de Sigebert de Gemblours, en 1134, trace des moines de son temps et des dispositions où l'on était à leur égard, un tableau plein des témoignages de la plus vive admiration (voy. le *Recueil des historiens des Gaules,* t. XIV, p. 329).

On ne peut pas dire que cette vogue et cette puissance des moines se soient produites en dépit de l'esprit public, puisqu'au contraire l'esprit public en était une des principales causes. Les moines étaient en harmonie avec leur siècle, et c'était ce qui faisait leur force. Les hommes libres et les serfs, les riches et les pauvres prodiguaient à l'envi leurs biens et leurs propres personnes; d'où venaient donc ces myriades de moines, sinon du peuple et de la noblesse?

La mort des trois plus fameux abbés du XIIe siècle, arrivée de 1152 à 1156, arrêta l'élan de la vie et de la puissance monastiques; mais elles se soutinrent encore pendant près de cinquante ans sans altération notable; si Cluny parut décliner, Cîteaux et Saint-Victor croissaient toujours. Le développement de la vie et de l'esprit laïques, à partir de cette époque,

ne s'opère pas d'abord au détriment des institutions ecclésiastiques; il est un progrès sur la barbarie et non sur la religion; il est également une séparation franche d'avec l'antiquité, et l'on a le droit de répéter, après Viollet-le-Duc : « Les cathédrales sont le premier et le plus grand effort du génie moderne appliqué à l'architecture; elles s'élèvent au centre d'un ordre d'idées opposé à l'ordre antique. » (*D. R.*, t. II, p. 385.)

Pendant la première moitié du XIIIe siècle, le nombre des abbayes d'hommes augmente à peine, celui des moines tend à décroître; mais les donations n'ont pas cessé d'affluer, comme il est facile de s'en convaincre en consultant le cartulaire de n'importe quel couvent, et la considération des fidèles envers les religieux ne s'est pas attiédie. On peut en juger par la conduite de nos rois, de ceux que nous avons appelés « laïques » et qui méritaient ce titre pour leur tendance à agrandir le domaine de la juridiction civile, nullement par leur esprit d'opposition à l'Église. Pour avoir détruit l'abbaye de Mauzac, en 1209, Gui, comte d'Auvergne, est puni par Philippe-Auguste, qui lui retient cent vingt places fortes ou villes (*Historiens des Gaules*, t. XVIII, p. 230-231). Par son testament, ce roi, qui avait déjà fondé l'abbaye de Cercanceaux, lègue 2,000 livres pour les bâtiments d'une autre abbaye qu'il a établie près du pont de Charenton, plus 240 livres de rente; ses bijoux et ses pierres précieuses passent dans le trésor de Saint-Denis (voy. les *Hist. des Gaules,* t. XVII, p. 114-115). Son fils, Louis VIII, encore plus large, fit les dispositions suivantes (*Hist. des Gaules*, t. XVII, p. 311) :

Pour deux cents maisons-Dieu.	20,000 liv.
Pour deux mille léproseries. . . . . :	10,000
Pour soixante abbayes de Prémontrés, à charge de célébrer les anniversaires.	6,600
Pour soixante abbayes de Citeaux (même condition)	6,000
Pour vingt abbayes de femmes, ordre de Citeaux (même condition).	2,000
Pour quarante abbayes de l'ordre de. Saint-Victor (même condition)	4,000
Pour l'abbaye de la Victoire, outre les revenus déjà assignés.	1,000

Pour fonder une nouvelle abbaye de la congrégation de Saint-Victor (ce fut Royaumont), le produit de la vente des bijoux, pierreries, objets d'art, etc.

Saint Louis fut à son tour un généreux donateur; Joinville (*Histoire de saint Louis,* nos 723 à 730) nous apprend sa sollicitude à l'égard de toute congrégation, envers celles mêmes qui n'étaient pas encore canoniquement instituées; il leur donna tant de maisons et de terres, que « le bon roi environna de gens de religion la ville de Paris », dit le biographe en terminant.

Si nous avions pu compulser à loisir tous les documents qui concernent les XIIe et XIIIe siècles, nous aurions trouvé certainement des traces nombreuses de l'empressement des populations à venir en aide aux religieux quand ils bâtissaient leurs églises. Nous prenons au hasard les faits qui nous sont tombés sous la main. Lorsque Suger a trouvé sa précieuse carrière de Pontoise, il voit arriver à lui une population empressée qui se met à extraire les grandes colonnes et à les traîner à force de bras jusqu'à Saint-Denis : « Quoties autem columnæ ab

imo declivio funibus innodatis extrahebantur, tam nostrates quam loci affines bene devoti, nobiles et innobiles, brachiis, pectoribus et lacertis, funibus adstricti vice trahentium animalium educebant, et per medium castri declivium diversi officiales, relictis officiorum suorum instrumentis, vires proprias itineris difficultati offerentes obviabant, quanta poterant ope Deo sanctisque martyribus obsequentes. » C'étaient déjà les ouvriers bénévoles, qu'on vit en 1145, à Chartres, aidant à bâtir la cathédrale, et se répandant ensuite en Normandie, où ils offrirent leur concours pour tous les sanctuaires dédiés à la Vierge, et notamment pour l'église de Saint-Pierre-sur-Dive, dont l'abbé, Haimon, se fit leur panégyriste. En 1177, l'abbaye Saint-Frambourg de Senlis organise une solennelle exposition de ses reliques, et les dons que lui apporte la foule accourue à la cérémonie, célébrée en plein air, suffisent pour entreprendre une église nouvelle. En 1212, d'après le *Dictionnaire historique du Pas-de-Calais* (arrondissement de Montreuil, p. 177), les fidèles concourent bénévolement à la construction de l'église abbatiale de Ruisseauville. Il n'est guère possible que les églises abbatiales ou collégiales de Saint-Quentin, de Saint-Nicaise de Reims, de Longpont (près Villers-Cotterets), d'Ourscamp, de Saint-Jean-des-Vignes de Soissons, d'Orbais, de Mouzon, etc., aient pu être bâties d'un seul jet sans l'assistance des habitants de leur voisinage. Au milieu du XIIIe siècle, Olivier, abbé de Saint-Seine, en Bourgogne, ne peut mettre la main à son église qu'après avoir envoyé dans les villes et les campagnes des moines quêteurs (*Mémoires de la Commission des antiquités de la Côte-d'Or*, t. II, p. 231).

Comment, après tout cela, trouver place à des protestations, à des oppositions? Néanmoins Viollet-le-Duc tient à constater des protestations, et il en constate; c'est fort simple, et il n'y a qu'à voir les choses d'une certaine manière. C'est d'abord la cathédrale, qui aurait affecté des dispositions systématiquement différentes de celles de l'abbaye. Nous avons montré (nº I) qu'il n'y a pas eu, aux XIIe et XIIIe siècles, de type spécial pour les cathédrales; il nous aurait été facile d'insister, mais le peu d'exemples que nous avons allégués sont assez concluants.

Les évêques d'ailleurs n'étaient pas les adversaires des moines. Souvent ils sortaient des monastères et souvent y rentraient, vivants ou morts. Ceux qui avaient été religieux avant de ceindre la mitre, nous ne pouvons les compter, car ils forment, de 1150 à 1250, au moins la moitié des élus; on trouvera leurs noms dans les *Historiens des Gaules* ou dans le *Gallia christiana;* nous renvoyons à ces mêmes recueils pour les prélats qui terminèrent leurs jours dans les monastères ou voulurent y être ensevelis; il nous faut cependant citer, parmi ces derniers, ceux qui, après avoir commencé, achevé ou continué leurs cathédrales, témoignèrent, en ne leur laissant pas leurs dépouilles, combien peu ils avaient eu l'intention de les dresser comme les rivales des abbayes. L'exemple le plus frappant est celui de Maurice de Sully. Ce grand évêque, après avoir élevé, en majeure partie à ses frais (*propriis magis sumptibus quam alienis,* dit la chronique d'Anchin), le chœur de Notre-Dame de Paris, voulut reposer dans l'abbaye de Saint-Victor. Guillaume de Seignelay, qui fit commencer avec une impétueuse activité sa cathédrale d'Auxerre, en 1215, et qui,

de 1220 à 1223, dut terminer celle de Paris, où il avait été transféré, ne fut enseveli ni dans l'une ni dans l'autre, mais à Pontigny. En 1199, Henri de Sully, qui commença la cathédrale de Bourges ou du moins en prépara les fondations, fut enterré, selon ses dernières volontés, à l'abbaye cistercienne de Loroy. Baudouin de Boulogne, à qui est due, en majeure partie, la cathédrale de Noyon, eut son tombeau à Ourscamp; Gautier de Mortagne voulut avoir le sien à Saint-Martin de Laon plutôt qu'à Notre-Dame, dont la construction était son ouvrage; son successeur, Roger de Rozoy, mort en 1207, fut enterré à Saint-Vincent. (*Observations sur le « Dictionnaire d'architecture » de Viollet-le-Duc,* par J. Le Clerc de la Prairie.) Des trois évêques qui construisirent la cathédrale de Senlis, Amaury (1156-1167), Henri (1168-1185) et Geoffroi (1185-1214), aucun ne reposa sous les voûtes de cet édifice; tous trois, ainsi que leur successeur Guérin (1214-1227), préférèrent Châalis. Les deux évêques Regnault de Mouçon (1182-1217) et Gautier (1218-1234), sous l'impulsion desquels la célèbre basilique chartraine avait été relevée de ses ruines, léguèrent leurs cendres l'un à l'abbaye de Josaphat, l'autre à celle de Preuilly en Brie. A Rouen, Robert Poulain (1208-1221), sous lequel a été bâtie la plus grande partie de la cathédrale, voulut avoir pour compagnons de sépulture les moines de Mortemer. L'évêque de Lisieux Arnoult, qui avait commencé sa cathédrale, se démit de son évêché dès qu'il la vit à peu près terminée, et se retira à Saint-Victor de Paris, où naturellement ses cendres restèrent. Des trois archevêques de Reims sous lesquels fut construite la cathédrale, aucun n'y fut enterré: Albéric de Humbert (1207-1218) mourut en Italie; Guil-

laume de Joinville (1219-1226) fut porté à Clairvaux et Henri de Dreux (1227-1240) à Vaucelles, ainsi que son successeur Thomas de Beaumetz, mort en 1263. A Soissons, le prélat qui eut le plus de part à l'édification de la cathédrale actuelle, Aimard de Provins (1207-1219), intimement lié avec l'abbé de Saint-Jean-des-Vignes, voulut mourir dans ce monastère et y fut encore enseveli. Enfin, à Sens, Henri Sanglier, qui commença la cathédrale en 1140, et son successeur Hugues de Toucy, qui en fit construire la plus grande partie, élurent sépulture à Saint-Pierre-le-Vif. Les prélats inhumés dans leurs cathédrales, comme Eudes de Sully, Évrard de Fouilloy, Geoffroy d'Eu et quelques autres, n'étaient pas une exception; mais peut-être formaient-ils le groupe le moins nombreux.

Pendant leur vie, les prélats comptèrent parmi les plus insignes bienfaiteurs des abbayes; ils leur ménagèrent une large place dans leurs testaments, et le plus souvent c'était une dette de reconnaissance que celles-ci acquittaient en offrant aux évêques l'éternel asile. Maurice de Sully avait à lui seul fondé ou doté quatre abbayes : Hérivaux, Hermières, Montivier et Gif, auxquelles il faut peut-être ajouter Saint-Cyr et Valprofond. Presque tous ses collègues agirent de même; nous renvoyons encore au *Gallia christiana*, où les exemples surabondent. L'un de ces évêques, Guillaume de Passavant, qui mourut en 1186, après avoir restauré dans le style ogival la nef et le transsept de sa cathédrale, porta sa sollicitude pour les moines jusqu'à faire ajouter à son propre palais « un logis et une chapelle en pierre », dans l'unique but d'offrir l'hospitalité à tous les religieux de passage dans sa ville épiscopale, et particulièrement aux Cisterciens. Plusieurs domestiques avaient

pour unique fonction le service de ces vénérables voyageurs. (*Historiens des Gaules*, t. XV, p. 619.)

La tendresse paternelle des évêques pour les moines alla parfois jusqu'à l'abus, ainsi du moins en jugèrent les contemporains. Un des prédécesseurs de Maurice, Étienne de Senlis, fit tant pour Saint-Victor, au détriment de son propre chapitre, que ses archidiacres, dont l'un (le fameux Étienne de Garlande) était tout-puissant auprès de Louis le Gros, l'abreuvèrent de persécutions. On connaît l'issue tragique de cette lutte : en 1133, Thomas, prieur de Saint-Victor, périt dans une embuscade entre les bras de son évêque, et les assassins étaient les neveux de l'archidiacre Thibaud Nothier.

Sans doute, les causes de dissentiment ne manquaient pas. Certaines abbayes, Cluny, Saint-Denis, Saint-Martin de Tours, Saint-Benoît-sur-Loire, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Médard de Soissons, Saint-Pierre-le-Vif de Sens, Vendôme, Déols, Moissac et tant d'autres, étaient exemptes de la juridiction de leurs ordinaires et parfois le leur faisaient durement sentir. L'excellent Yves de Chartres frappa un soir à la porte du monastère de Vendôme, où il comptait trouver l'hospitalité, et la porte demeura obstinément fermée devant lui, uniquement parce qu'il était l'évêque du diocèse. Ce refus occasionna l'échange de quelques lettres entre l'évêque, protestant qu'il n'avait pas prétendu user d'un droit, et l'abbé Geoffroi, qui s'était trouvé pour lors absent et qui approuva ses religieux. En 1060 ou 1062, les moines de Moissac convoquèrent à la consécration de leur église tous les évêques de Gascogne, ceux d'Agen et de Toulouse, et n'accueillirent point leur propre ordinaire, Foulques, évêque de Cahors. L'inscription commé-

morative gravée dans cette circonstance, et qui existe encore, conserva le souvenir de cette exclusion par ce vers, qui était un outrage et semblerait porter contre l'évêque l'accusation de simonie :

Respuitur Fulco Simonis, dans jura Cadurco.

En 1144, Thibaud, évêque de Paris, n'assistait pas à la consécration du chœur de Saint-Denis, à laquelle prirent part plus de vingt évêques; son prédécesseur, Étienne de Senlis, ne s'était pas non plus trouvé à la dédicace du porche avec ses collègues, en 1140. Maurice de Sully, si bienveillant pour les moines, alla prendre place au chœur de Saint-Germain-des-Prés, à Paris, le jour où il fut consacré par Alexandre III, en 1163. Les religieux, l'apercevant, le prièrent de se retirer; sur son refus, ils déclarèrent au pape qu'ils mettraient obstacle à la cérémonie tant que l'évêque serait présent. Maurice dut obéir à l'ordre du pape et sortir de l'église; il voulut ensuite soutenir son droit devant la cour pontificale et perdit sa cause. A Tours, l'agresseur fut l'évêque Joscion, qui inquiéta le plus qu'il lui fut possible les moines de Saint-Martin et perdit en procès contre eux toute sa fortune.

Si Viollet-le-Duc avait connu ces faits et quelques autres semblables, il n'aurait pas manqué d'ajouter encore aux exagérations qu'il a émises sur les rapports mutuels des évêques et des moines. Nous ne voulons pas dire que ces faits n'étaient pas dans les mœurs du temps; ils ne sauraient néanmoins détruire ceux que nous avons exposés plus haut, et dont le caractère est tel qu'ils ne peuvent tromper sur les véritables

sentiments de l'épiscopat. Ces exclusions d'évêques ne portaient pas toujours atteinte à des amitiés parfois orageuses, mais sincères. Geoffroi de Vendôme, comme en témoignent ses lettres, resta dans les meilleurs termes avec saint Yves; ces deux hommes, tous deux énergiques défenseurs de leurs droits, étaient nés pour se comprendre et pour s'aimer. La rude franchise ne blessait pas alors pour toujours; la correspondance entre saint Bernard et Pierre le Vénérable en serait au besoin la preuve. Il ne faudrait pas croire non plus que la situation des évêques vis-à-vis des monastères fût aussi effacée que l'insinue Viollet-le-Duc. Les abbayes exemptes furent toujours une exception; le nombre n'en augmenta pas d'une manière sensible au XIIe siècle (1), et les nouveaux ordres religieux furent précisément une protestation, bien réelle cette fois, contre la tendance des moines à s'affranchir de la juridiction diocésaine. En outre, l'exemption n'enlevait pas à l'évêque la juridiction sur les paroisses dépendant des monastères exemptés; à lui seul il appartenait d'agréer et d'investir les pasteurs; il en était de même à plus forte raison des paroisses qui relevaient des abbayes soumises, et dans celles-ci, l'évêque avait le droit de visite, il devait confirmer l'élection de l'abbé, il

(1) Les papes alors se prêtèrent moins facilement qu'autrefois aux exemptions d'abbayes. Hildegaire II, abbé de Saint-Germer, prétendait ne relever que de Rome, en vertu du privilége à lui octroyé par Henri de France, archevêque de Reims. Aussitôt informé par l'évêque de Beauvais, qui se trouvait ainsi lésé, Alexandre III écrivit à l'archevêque une lettre sévère, le blâmant d'avoir attenté aux droits de ses suffragants, et lui rappelant qu'un monastère ne pouvait être exempté que par la volonté expresse du pape seul. (*Historiens des Gaules*, t. XV, p. 881 et 917.)

percevait des redevances. Aucune abbaye, exempte ou non, ne pouvait se fonder dans un diocèse sans le consentement de l'évêque. Ceux-ci accordaient aux moines des prébendes et des dignités dans les cathédrales.

Dans de telles conditions, les évêques n'avaient à redouter aucun inconvénient sérieux de l'existence et de la prospérité des abbayes; par elles, au contraire, ils voyaient s'agrandir le domaine tant spirituel que temporel de l'Église, et par suite s'accroître leur propre autorité. Comme pasteurs, ils ne pouvaient non plus rester indifférents au secours que leur apportaient dans leur œuvre d'évangélisation des hommes aussi zélés et aussi instruits que l'étaient les moines (1).

Il est à observer que les évêques, si larges dans l'iconographie de leurs cathédrales, au point de permettre aux imagiers de les représenter dans l'enfer, en compagnie de rois et de seigneurs, n'ont pas autorisé la même liberté contre les moines; nous n'en avons pas vu, et nous ne savons s'il en existe du côté des damnés, dans les représentations du ***Jugement dernier*** sculptées sur nos tympans des XII[e] et XIII[e] siècles (2). Si les évêques avaient été les ennemis des moines,

(1) Des événements récents ont montré à quelles déceptions s'exposent toujours ceux qui comptent sur une prétendue rivalité entre le clergé régulier et le clergé séculier.

(2) Ceci néanmoins sous toutes réserves. Il existe à l'un des deux portails nord de la cathédrale de Reims un moine marchant derrière le roi et l'évêque parmi les damnés. Mais ce religieux est évidemment un abbé, car il porte crosse, et comme tel la personnification des hautes dignités ecclésiastiques et féodales (près de lui se trouve précisément un haut baron), plutôt que l'image du moine indigne.

quelle occasion meilleure auraient eue les premiers d'afficher leur malveillance à l'égard des seconds?

Les moines de leur côté se montrèrent souvent empressés vis-à-vis de leurs évêques. Ceux de Saint-Remi représentèrent dans leurs verrières les archevêques de Reims. A Corbie, l'abbé Hugues II autorisa ses tenanciers à contribuer, probablement de leurs bras, à la construction de Notre-Dame d'Amiens : *Anno 1240, magnificæ cathedralis Ambianensis substructioni suppetias a suis ferri concessit,* disent les auteurs du *Gallia christiana.* Dans le même diocèse, tous les couvents, abbayes ou prieurés, consentirent à dire des messes pour les bienfaiteurs de la cathédrale et à les associer aux mérites de leurs bonnes œuvres.

Viollet-le-Duc n'est pas mieux soutenu par l'histoire et par l'archéologie, lorsqu'il affirme, de son autorité privée, que « le clocher prend de l'importance en raison du développement de l'esprit municipal, et se soustrait plus que tout autre monument aux influences monastiques; c'est pour dire en un mot, au XIIe siècle, le véritable monument national ». (*D. R.*, III, 367.) Il eût été plus exact de dire que le clocher prend de l'importance en raison du développement des édifices adjacents; évidemment une tour qui pouvait suffire à une église romane, haute de 80 à 100 pieds entre le pavé et la crête du toit, se trouvait désormais trop petite à côté ou au-dessus d'une église ogivale dont l'élévation extérieure dépassait 150 pieds; ce n'est pas autre chose qu'une affaire de proportions. Si l'on se livre, d'ailleurs, à un examen attentif, on s'apercevra que les tours romanes sont, comparativement aux églises leurs contemporaines, plus hautes que ne le sont les

tours ogivales comparativement aux églises postérieures au XIIe siècle; les tours romanes dominent davantage le monument religieux. Un examen attentif et même superficiel montrerait en outre que, pour la force des tours, les monastères l'ont emporté sur les cathédrales jusqu'à la fin du XIIIe siècle et peut-être pendant tout le moyen âge. Le clocher le plus ancien connu en France, celui de Saint-Front, est un édifice monastique, et porte déjà son coq à 180 pieds au-dessus du sol. Les gros clochers romans isolés des abbayes ligérines de Saint-Florent, de Saint-Aubin d'Angers, de Marmoutier et de Vendôme étaient bien plus considérables; celui de Vendôme, seul complétement conservé, atteint 235 pieds. Si l'on passe au nombre des clochers pour une même église, on verra, dès la fin du VIIIe siècle, Angilbert en bâtir trois sur sa basilique de Saint-Riquier. Au XIe et au XIIe siècle, il y avait quatre clochers aux églises de Saint-Benoît-sur-Loire, de Saint-Martin de Tours, de Notre-Dame de Châlons, de Vézelay, de Saint-Leu-d'Esserent, cette dernière simple prieuré; il y en avait cinq à Déols, six à Cluny. Saint-Vincent de Laon et Saint-Denis eurent également, au XIIIe siècle, six clochers au moins commencés. Les tours n'étaient donc point avant tout un luxe municipal; elles furent d'abord un luxe monastique, contre lequel saint Bernard voulut seul réagir; en développant et en multipliant leurs clochers, les cathédrales et les églises paroissiales, loin de se séparer des habitudes des couvents, ne firent, au contraire, que s'en rapprocher très-sensiblement.

Le *D. R.* (t. III, p. 382) cite particulièrement, comme une protestation contre les Cisterciens, les tours de Saint-Père-sous-Vézelay; la protestation n'émane pas cette fois des sécu-

liers, mais d'un ordre de moines contre un ordre rival. « Il semble que dans ce petit édifice, élevé vers 1240, l'architecte qui travaillait sous la dépendance de l'abbé de Vézelay ait voulu protester contre les tendances cisterciennes de la Bourgogne à cette époque; car il a élevé, des deux côté du portail, deux clochers énormes, si on les compare à la grandeur de l'église. » Puisque la chose est douteuse, il eût mieux valu garder le silence et ne pas émettre des assertions qui nous représentent les artistes du XIIIe siècle et ceux qui les dirigeaient comme des hommes passablement puérils, se livrant à de folles dépenses, uniquement pour se donner la mesquine satisfaction de braver telle ou telle classe de leurs contemporains. Dans le cas présent, les grosses tours de Saint-Père-sous-Vézelay ne marquent d'une manière évidente que la fidélité aux traditions clunisiennes, inaugurées bien avant la fondation de Cîteaux, et aux traditions bourguignonnes proprement dites, à peu près aussi anciennes.

En quête de protestations antimonacales, Viollet-le-Duc va en découvrir, le devinerait-on? jusque dans nos vieilles maisons de bois. (*D. R.*, t. VI, p. 257-260.) Ici les protestations pourraient se comprendre, puisqu'elles se produiraient en plein XIVe siècle, alors que le prestige et la popularité des moines avaient notablement diminué. Mais se figure-t-on bien nos ancêtres pouvant se loger dans des maisons de pierre et se contentant de maisons de bois, uniquement pour faire pièce aux congrégations religieuses? Comment y avait-il là protestation? C'est que les abbayes, suivant les données romaines, étaient bâties en pierre; il parut alors opportun aux bourgeois de provoquer une réaction « antiromaine » et de revenir au

vieux système gaulois. Pour un peu, Viollet-le-Duc nous ferait de ces bons bourgeois des archéologues consommés et surtout très-pratiques, sachant comment leurs pères bâtissaient, et rétrogradant de quatorze à quinze siècles pour se donner à leurs propres dépens le malin plaisir d'une manifestation permanente contre les moines.

Le lecteur étonné pourrait croire que nous traduisons mal la pensée de Viollet-le-Duc; qu'il soit juge :

« Vers le XIVe siècle, sauf dans la Provence et le Languedoc, il s'est fait une réaction définitivement *antiromaine*, au point de vue de la structure des habitations. Il semblerait qu'à cette époque la vieille nation gauloise revenait, en construisant ses habitations, à un art dont les principes étaient restés à l'état latent. La féodalité séculière, loin de comprimer ce mouvement, paraît au contraire y avoir aidé, non certainement par suite d'un goût particulier pour une forme d'art, mais à cause de sa haine sourde pour les institutions monastiques, lesquelles, comme nous l'avons dit plus haut, avaient conservé les traditions gallo-romaines assez pures. Le moyen âge est un composé d'éléments très-divers et souvent opposés; il est difficile, sans entrer dans de longs développements, de rendre compte des effets, étranges en apparence, qui se produisent tout à coup au sein des populations sans cesse en travail. C'est dans l'habitation du citadin et de l'homme des champs, autant que dans l'histoire politique, que l'on trouve les traces du mouvement national qui commença pendant le règne de saint Louis et qui se continua avec une merveilleuse activité pendant les XIVe et XVe siècles, à travers ces temps d'invasions, de guerres et de misères de toutes sortes. Il

semble qu'alors les habitants des villes, qui s'étaient emparés de la pratique des arts, cherchaient dans toutes les constructions à s'éloigner des traditions conservées dans les couvents; ils revenaient à la structure de bois...

« Il n'y a donc pas lieu de s'étonner si, parmi les populations urbaines qui ont acquis vers le XIVe siècle des privilèges, une certaine indépendance, qui sont devenues industrieuses et riches, la construction de bois a été presque exclusivement adoptée. Dans les villes du Midi où les traditions de la municipalité romaine ne s'étaient jamais entièrement perdues, et qui n'avaient pas été forcées de réagir violemment contre le pouvoir féodal, surtout contre le pouvoir féodal clérical devenu plus lourd pour les cités que la puissance laïque, l'architecture domestique conserva la construction de maçonnerie, des dispositions de rues relativement plus larges, et n'adopta point ces façades entièrement ouvertes qui mettaient, pour ainsi dire, tous les bourgeois d'une cité en contact les uns avec les autres.

« Nous venons de dire que le pouvoir féodal clérical pesait plus lourdement alors sur les villes du Nord que tout autre. On se rappelle que (dans l'article *Cathédrale*) nous avons expliqué comment les évêques, vers la fin du XIIe siècle, préoccupés de l'importance exagérée que prenaient les établissements monastiques, lesquels avaient absorbé à leur profit une grande partie de l'autorité diocésaine d'une part, et désireux d'empiéter sur le pouvoir féodal laïque de l'autre, s'entendirent avec la plupart des grandes villes situées au nord de la Loire, pour élever des cathédrales qui deviendraient le monument de la cité, dans lequel les habitants pourraient se réunir à

leur gré, traiter des affaires publiques, faire juger leurs procès; comment ces évêques espéraient ainsi détruire le pouvoir colossal que s'étaient attribué les abbayes et amoindrir celui des seigneurs laïques; comment cette tentative, d'abord secondée avec une ardeur extrême par les cités, échoua en partie à la suite de la protestation des quatre barons délégués en 1246 vers le roi Louis IX, et de l'établissement des baillis royaux; comment cependant la bourgeoisie, faisant alliance plus intime avec la royauté dont elle sentait dès lors le pouvoir protecteur, cessa brusquement de subvenir à la construction de ces immenses basiliques, regardées comme une garantie de leurs libertés futures, pour lutter contre le pouvoir féodal de l'évêque et des chapitres, le plus étendu, presque toujours, dans la cité. Cette lutte, soutenue souvent par les seigneurs laïques et tolérée par le pouvoir royal lorsqu'il y trouvait un moyen d'étendre son autorité, eut pour résultat d'entretenir au sein de la population de ces villes une fermentation incessante et de lui donner une idée de sa force si elle se maintenait unie. De là ces habitations si intimement liées, si voisines, toutes construites à peu près sur un même programme suivi jusqu'à la fin du XVe siècle. » (*Dictionn. rais.*, t. VI, p. 257-260.)

En relisant de tels paradoxes, l'auteur lui-même s'est épouvanté, et il a dû ajouter sur ses épreuves l'aveu qu'il y a là des « effets étranges en apparence ». Au lieu de biffer simplement toutes ces tirades, il a essayé des explications qui expliquent seulement son embarras et laissent voir que ce point ne se liait à son système que de la manière la plus passagère et la plus accidentelle. Du moins aurait-il dû improviser avec plus de retenue.

Viollet-le-Duc était trop familier avec le moyen âge pour ne pas sentir aussi de temps en temps le mauvais pas où il s'engageait en divisant la société des XIIe et XIIIe siècles en deux camps ennemis : les moines d'un côté, les séculiers de l'autre. L'illusion chez lui ne pouvait durer continuellement; voilà pourquoi, tenant bon sur l'esprit antimonacal des architectes laïques, il a fini par les placer dans une sorte d'oasis républicaine, où, incompris de leurs contemporains, ils se seraient érigés en censeurs de l'Église et en réformateurs de la pensée. Il est déjà grave d'isoler de la société les créateurs d'une architecture nouvelle, à supposer que tels soient les maçons laïques; nous avons eu occasion de nous expliquer à cet égard. Nous montrerons plus bas que ces laïques étaient de bons chrétiens comme leurs compatriotes; nous n'avons ici qu'à rechercher leur attitude à l'égard du clergé régulier. Les monuments ne nous révèlent à cet égard qu'une seule circonstance, et elle suffit. Parmi les vingt à trente architectes connus du XIIIe siècle, époque où l'institut monastique commençait ou allait commencer à décliner, on ne retrouve la sépulture que de cinq, et ceux-là reposaient sous les dalles des églises monastiques : Guillaume à Saint-Étienne de Caen (1), au commencement du XIIIe siècle; Hugues Libergier à Saint-Nicaise de Reims, en 1273; Pierre de Montereau à Saint-Germain-des-Prés, en 1266; Étienne de Mortagne à Marmoutier,

(1) Voici son épitaphe, d'après M. G. Bouet (*Analyse architecturale de Saint-Étienne de Caen*, IIe partie, chap. Ier) :

GVILLELMVS JACET HIC, PETRARVM SVMMVS IN ARTE
ISTE NOVVM PERFECIT OPVS, DES PREMIA, XPE.

en 1293; Robert de Coucy à Saint-Denis de Reims, en 1311. Il est à observer que les trois derniers (1) avaient bâti également des églises séculières, des cathédrales. On est forcé d'en conclure ou que les moines avaient fait des offres aux maîtres maçons et avaient conséquemment de bons motifs de les estimer, ou que les maîtres avaient désigné eux-mêmes les monastères pour renfermer leurs tombeaux. Dans l'un ou dans l'autre cas, il y avait une affection réciproque, et alors que devient le prétendu antagonisme, cette pierre angulaire du système de Viollet-le-Duc?

VI. — Puisque le style ogival ne pouvait être une machine de guerre contre les moines, pourquoi ceux-ci, à supposer qu'ils n'en fussent pas les auteurs, auraient-ils hésité un seul instant à l'accepter? Serait-ce par hasard pour avoir contracté des habitudes routinières et théocratiques? Que de fois ne les a-t-on pas calomniés en leur jetant comme une insulte ces deux mots qui semblaient nés pour eux : routine, théocratie! La chose a paru si naturelle que d'excellents catholiques s'y sont laissé prendre, et que nous avons été le premier peut-être à nous prononcer, pièces en main, en faveur de l'esprit libéral de nos vieux abbés. Combien cependant la réfutation

(1) C'est légèrement douteux pour Étienne de Mortagne. Un maître de ce nom dirigeait, en 1279, les travaux de la cathédrale de Tours; l'épitaphe de Marmoutier ne donne que le prénom Étienne; le nom de la ville avait été effacé; mais il est extrêmement probable qu'il s'agit d'un seul et même artiste, ayant à la fois la charge de la cathédrale et de l'abbaye, ce qui était fréquent. (Voy. *Tours archéologique*, par Ch. Grandmaison, § IV.)

eût été facile! Il suffisait d'ouvrir au hasard le ***Dictionnaire raisonné*** lui-même et de regarder la façon dont il y est procédé. Viollet-le-Duc, voulant suivre chronologiquement et expliquer la marche de l'art depuis le xe jusqu'au xiiie siècle inclusivement, s'appuie également sur les églises séculières ou sur les abbayes; c'est aussi bien sur les unes que sur les autres qu'il saisit les exemples les plus anciens de chaque nouveau progrès introduit dans l'architecture. Les premiers arcs-boutants (*D. R.*, t. Ier), il les trouve à Saint-Remi de Reims (il y en a d'un peu plus anciens à Saint-Germain-des-Prés, et le Saint-Denis de Suger a dû en posséder); au mot *Architecture*, il cite déjà la nef de Vézelay comme le type le plus avancé de son temps, et pareil caractère, il le constate souvent dans la basilique de Suger. Le chœur et le transsept de Vézelay sont « un des premiers et des plus beaux exemples de l'architecture ogivale bourguignonne » (t. Ier, p. 232).

Pour les chapiteaux gothiques, « le développement est complet dans le sanctuaire de l'église Saint-Leu-d'Esserent » (t. II, p. 504). Dans le réfectoire de Saint-Martin-des-Champs, « l'architecte a franchi le premier pas vers le chapiteau à tailloir octogonal du milieu du xiiie siècle.....; la transition est évidente » (t. II, p. 528). Selon l'article *Construction,* « le chœur de Saint-Remi de Reims a dû exciter avec raison l'admiration des constructeurs de la fin du xiie siècle, car les méthodes adoptées là sont suivies en Champagne à cette époque » (t. IV, p. 66). Selon l'article *Pilier* (t. VII), l'église abbatiale de Saint-Martin de Laon aurait probablement fourni le type duquel dérivent les piliers de la cathédrale voisine. On pourrait multiplier indéfiniment les citations; il vaut mieux

insister sur les témoignages formels ou faiblement déguisés de Viollet-le-Duc en faveur de Saint-Denis.

« En 1144, l'abbé Suger achevait l'église abbatiale de Saint-Denis; or, dans les parties de l'édifice qui datent de cette époque, on voit que la révolution architectonique est accomplie; non-seulement le plein cintre est abandonné, mais le système de la construction dite gothique est trouvé. » — « Sur le sol de l'Ile-de-France, on voit apparaître déjà, dès l'époque romane, une liberté, une variété dans les types, qui indiquent des tentatives incessantes pour sortir des traditions. Ce sont ces tentatives qui amènent l'architecture que Suger, ai-je dit, paraît avoir inaugurée comme une innovation hardie et savante à la fois. »

Ces passages sont empruntés aux *Entretiens* (t. I, p. 262 et 281); mais le *D. R.* n'est pas moins explicite. On peut consulter, par exemple, le t. II, p. 298 et 300; le t. IV, p. 31; le t. VII, p. 504 et 506, où il s'attache à démontrer géométriquement que les voûtes du porche et du chœur sont le commencement de la structure gothique; le t. VIII, p. 212; et surtout le t. IX, p. 201 et 503. A la page 201 du t. IX, le *Dictionnaire raisonné* s'exprime ainsi : « Un moine de génie semble avoir provoqué cette révolution de l'art de bâtir. Suger fit reconstruire l'église de Saint-Denis en 1137. Elle était terminée, ou peu s'en faut, en 1141 (1). Or on voit apparaître

(1) Viollet-le-Duc n'a jamais lu que la *Vie de Suger*, par le moine Guillaume. S'il avait parcouru les écrits mêmes du grand abbé, il aurait vu que le vestibule fut bâti de 1137 à 1140, le chœur de 1140 à 1144, et le reste, nef et transsept, après le chœur, sans qu'il soit bien certain que l'église ait été complétement achevée du vivant de Suger, c'est-à-dire avant 1152.

déjà, dans ce qui nous reste de ce monument, le système de structure dit « gothique ».

Nous ne croyons pas utile d'ajouter nos observations personnelles à celles de Viollet-le-Duc. Personne aujourd'hui ne doute plus de la priorité chronologique du chœur de Saint-Denis sur les autres églises ogivales. En 1860, F. de Verneilh la proclamait dans le *Bulletin monumental* (t. XXVI, p. 213) : « Aucun homme, disait-il, n'a mieux connu que l'abbé Suger les ressources artistiques de son temps et de son pays; aucun n'a exercé sur la marche et les progrès de l'art une influence aussi décisive. C'est sous l'impulsion puissante de ce moine, vraiment grand en toutes choses, que l'architecture gothique a pris naissance. » Il publiait vers la même époque *le Premier des monuments gothiques,* destiné à développer sa thèse. Est-ce lui qui a converti M. Daniel Ramée, un des premiers et des plus grands négateurs du libéralisme artistique des moines? Toujours est-il que ce dernier, après avoir écrit, en 1843, dans son *Manuel de l'histoire générale de l'architecture,* les phrases les plus étranges sur l'incapacité créatrice des ordres religieux et leur résistance obstinée à l'art ogival, a fini, dans son *Dictionnaire des termes d'architecture* (1868), par reconnaître qu' « un style d'architecture a prévalu en Europe à partir du milieu environ du XIIe siècle jusqu'à la fin du premier quart du siècle suivant », et què « Suger en fut le créateur » (p. 22). M. Ramée appelle cela le style de transition; mais c'est bien déjà l'architecture ogivale avec ses principes fondamentaux.

Si les moines, en la personne d'un de leurs plus illustres représentants, ont été les promoteurs d'un style nouveau,

pourquoi auraient-ils été avant ou après des esprits rétrogrades? S'ils ont créé ou suscité un progrès si brillant, ils devaient y être préparés par des habitudes libérales et une philosophie éclairée. Quand on a été longtemps routinier, on ne s'improvise pas inventeur. Viollet-le-Duc a bien çà et là accusé les moines d'avoir arrêté l'essor de l'art pendant la période romane; mais il se contredit lui-même, soit formellement par le passage que nous avons cité à la fin du chapitre VII, soit implicitement par l'exposé détaillé de la marche de l'architecture, marche constamment ascensionnelle depuis le IXe siècle jusqu'au milieu du XIIe, marche qui ne fut lente, relativement au XIIe et au XIVe siècle, que faute de principes assez féconds, d'expérience acquise, et aussi parce que les moines surent garder une sage modération, malheureusement dédaignée plus tard par les laïques.

« L'art roman, dit M. Albert Lenoir (*Architecture monastique*), ne serait pas une dégénérescence de l'architecture romaine; il a complété, au contraire, et fait progresser les combinaisons de l'arc en plein cintre, qu'il a entièrement affranchi de l'architrave. Il a revêtu de formes inconnues au paganisme les grandes conceptions qu'il substitua aux timides et premiers essais des chrétiens occidentaux; il a osé beaucoup plus que l'art byzantin; le premier, il sut donner à nos temples une distribution et une physionomie en rapport avec leur but, avec la grandeur du culte; il a trouvé les moyens pratiques de réaliser ces effets... On peut donc le considérer comme représentant la grande période d'invention et de progrès de l'art du Nord. »

Le même auteur dit encore : « Les moines, en renonçant

à leurs études d'architecture si bien commencées, ne préparèrent-ils pas de longue main la décadence de l'art catholique, qu'eux seuls, par leur position exceptionnelle, par leur foi toujours entretenue, par leur science individuelle ou collective, auraient pu soutenir longtemps encore? Sans doute les premiers artistes laïques appelés à les remplacer présentaient avec eux peu de différence quant à la foi et au savoir; mais de génération en génération, ces qualités indispensables ne purent que décroître dans la vie séculière, et la chute de l'art sacré en fut la conséquence. »

La meilleure preuve qu'on puisse alléguer du libéralisme artistique des moines, c'est la variété des écoles régionales pendant la période romane et l'indépendance des monastères affiliés vis-à-vis des maisons mères, qui s'abstinrent, quoi qu'on ait dit, d'imposer des constructeurs et des méthodes. La règle de Cîteaux commande la simplicité, non le style, et s'il y a dans cette congrégation un groupe d'églises présentant des traits de famille incontestables, il s'en trouve à côté de celles-là beaucoup d'autres qui en diffèrent selon leur situation au sein de telle ou telle école. Nous nous abstiendrons de revenir sur les exemples et les aperçus que nous avons donnés, soit dans notre *Annuaire de l'archéologue français* de 1877 (p. 86 et 87), soit dans *l'Archéologie nationale au Salon de 1876* (p. 25-38), soit dans le chap. VII du présent ouvrage.

Mais, dira-t-on, les moines, après l'abbé Suger, finissant par s'apercevoir que le gothique s'écartait sensiblement des apparences romanes, et n'osant pas trop affronter l'impopularité par des goûts rétrogrades quand ils étaient forcés de construire, ont du moins voulu conserver le plus longtemps

possible leurs vieux édifices conventuels, afin de ne pas donner lieu chez eux à des manifestations de la nouvelle architecture. — Jamais, au contraire, les moines n'ont tant rebâti sans nécessité que de 1150 à 1250, et il est hors de doute que leur objet fut précisément, dans la plupart des cas, de mettre à profit les avantages usuels et les beautés du style ogival. En général, les églises romanes étaient trop vastes, trop solides et trop belles pour avoir besoin d'être remplacées. Néanmoins, soit par suite d'accidents, soit qu'il y ait eu, par exception, des abbayes dotées encore d'églises trop mesquines, soit que réellement maintes « folies » aient été commises, soit enfin que certains établissements de fondation récente n'eussent encore possédé que des chapelles provisoires ou que d'autres fussent nés après le milieu du XIIe siècle, nous ne voyons partout qu'abbayes en construction, non-seulement dans les régions monumentales du Nord, mais encore au milieu des écoles les plus rebelles à l'architecture gothique.

La basilique de Saint-Denis, après avoir été complétement reconstruite sous Suger, l'est une seconde fois sous saint Louis, de 1131 à 1270. Les monastères ou chapitres réguliers : Saint-Germer, Mantes, Saint-Évremond de Creil, Saint-Leu-d'Esserent, Saint-Frambourg de Senlis (1177), Saint-Thomas de Crépy-en-Valois (1180), Châalis, Saint-Corneille de Compiègne, Saint-Martin-au-Bois, Saint-Quiriace de Provins (1160), la Celle-sur-Morin, Lagny, Saint-Crépin et Saint-Jean-des-Vignes (1198-1234) de Soissons, Nogent-sous-Coucy, Saint-Martin et Saint-Vincent (1174-1220 environ) de Land, Saint-Yved de Braisne (1180-1216), Orbais, Saint-Thierry, Saint-Nicaise et probablement Saint-Denis de Reims,

Mouzon, Saint-Maurice d'Épinal, Sainte-Colombe et Saint-Pierre-le-Vif de Sens, Saint-Quentin de Vermandois, le Mont-Saint-Quentin, Vaucelles (1191-1235), Anchin (1181-1250), le Mont-Saint-Éloi (1200-1250 environ), Saint-Bertin (1) et Notre-Dame de Saint-Omer, Saint-Valery, Eu (1186-1230), Conches (1210-1238), le Breuil-Benoît, la Noé, la Trinité de Fécamp (1175-1220 environ), Saint-Victor-l'Abbaye, Saint-Wandrille (1248-1342), Saint-Pierre-sur-Dive, Saint-Évroult, Notre-Dame du Bec (1161-1178), Lonlay, Hambye, Saint-Florentin de Bonneval, Coulombs, Saint-Pierre de Chartres, Saint-Laumer de Blois (1135-1210), la Trinité de Vendôme, Marmoutier, Saint-Martin et Saint-Julien de Tours, Bourgueil, Candes, Toussaint d'Angers, le Loroux, Chalocé, la Couture et Saint-Vincent du Mans, Saint-Gildas-des-Bois, Perseigne, Lehon, Paimpont, Saint-Mathieu de Fin-des-Terres, Flavigny, Saint-Seine, Semur-en-Auxois, Charlieu, pour ne parler que des régions du Nord, rebâtissent ou remanient de fond en comble leurs basiliques, et parmi ces basiliques, une, Saint-Quentin, rivalise d'importance avec les plus grandes cathédrales. Nous négligeons de mettre à l'actif des moines une incroyable quantité d'églises paroissiales dont ils avaient la charge, et qu'ils renouvelèrent magnifiquement.

Ce n'est pas tout encore. Si nous passons à l'architecture civile, nous voyons que pas un monastère du Nord n'a laissé passer le XIII[e] siècle sans reconstruire dans le goût nouveau

(1) L'abbé Gilbert (1246-1264) fit rebâtir le chœur sur des proportions telles que ses successeurs ne purent continuer ainsi l'église et le démolirent au XIV[e] siècle. A Corbie, l'abbé Raoul (1240-1251) avait conçu un projet de reconstruction qu'il ne put commencer. (*Gallia christiana.*)

quelqu'un de ses bâtiments, et que la plupart se sont radicalement transformés. Avant les dévastations des trois derniers siècles, Saint-Germain-des-Prés, Saint-Martin-des-Champs, Sainte-Geneviève, Saint-Denis, Ourscamp, Breteuil, Saint-Jean-des-Vignes, Saint-Pierre-le-Vif, Corbie, Fécamp, Bonport, Beauport, Saint-Évroult, Saint-Étienne de Caen, offraient des salles, des cloîtres, des corps de logis du XIIIe siècle d'une étonnante somptuosité. C'est une abbaye célèbre, le Mont-Saint-Michel, qui résume toutes les splendeurs et toute la puissance de l'art civil du XIIIe siècle.

Cette tendance des moines à reconstruire leurs édifices claustraux n'a pas échappé à Viollet-le-Duc, et lui suggère l'observation suivante, inexacte quant aux églises, vraie pour le reste : « Le mouvement de l'architecture qui, dans le Nord, avait commencé au milieu du XIIe siècle par la reconstruction des cathédrales, fut suivi par un grand nombre de monastères. La reconstruction des églises des abbayes exigeant des sommes énormes, les édifices anciens furent conservés; mais les cloîtres, constructions assez légères et exigeant des dépenses moins considérables, furent presque tous (dans le Nord) rebâtis dans le goût nouveau. » (*D. R.*, III, 417.)

Le dernier trait, et le plus frappant, de la bienveillance des moines à l'égard du style ogival, c'est que, non contents de le posséder chez eux, ils ont voulu s'en constituer en quelque sorte les apôtres, les missionnaires.

Il y a eu deux invasions successives du style ogival du Nord dans le reste de la France et dans les pays étrangers. La première produisit des types isolés qui suscitèrent tout au plus

quelques imitations imparfaites ; la seconde implanta définitivement l'art français. L'une, contemporaine de l'enfance du style ogival, est due aux moines ; l'autre, opérée quand la formation fut complète, eut pour auteurs les évêques et les corporations laïques.

En France, tous les ordres religieux concoururent à la propagation du style ogival. En Auvergne, les deux plus anciens monuments gothiques sont les chœurs des églises bénédictines d'Ébreuil et de Saint-Pourçain (1), fortement imprégnés des souvenirs du chœur de Saint-Denis ; immédiatement après vient le chœur de Saint-Amable de Riom (commencement du XIIIe siècle).

En Bourgogne, c'est le chœur de l'église cluniste de Vézelay, chœur dont nous avons déjà parlé d'après Viollet-le-Duc, et qui présente également des analogies avec celui de Saint-Denis. En Languedoc, c'est un chœur et une abbaye bénédictine : Saint-Gilles ; on peut ajouter l'abside de Saint-Paul de Narbonne, encore bénédictine. En Béarn, c'est la nef de l'église bénédictine de Sordes. En Bretagne, c'est l'abbaye entière de Beauport. Des abbayes cisterciennes de France les ruines mêmes ont péri le plus souvent ; il serait sans cela facile de leur attribuer une large part dans l'apostolat artistique de la fin du XIIe siècle ; mais à l'étranger, les monuments nous renseignent mieux sur le rôle des religieux de Cîteaux. Ce furent eux qui « introduisirent en Allemagne des formes nouvelles,

(1) Il ne reste du rond-point de Saint-Pourçain qu'une travée à peu près intacte ; mais elle suffit, avec quelques autres fragments voisins, pour établir la ressemblance.

pratiques, utiles, et dont l'adoption se recommandait d'elle-même. Élevant partout des églises voûtées, ils popularisèrent la voûte en Allemagne, en des contrées où, jusqu'à la fin du XIIe siècle, elle avait été rarement adoptée, et enseignaient d'exemple à la construire à l'aide de l'arc brisé et d'appuis butants. Les Cisterciens étaient donc en quelque sorte ***des missionnaires, propageant chez les autres nations les principes de l'architecture française***, d'autant mieux venus en Germanie qu'ils n'apportaient pas un système complet, exclusif, mais bien un système simplifié, et comme tel sympathique aux idées et aux mœurs allemandes. » (M. de Roisin, d'après M. Schnaase; *Bulletin monumental*, t. XXV, p. 719.)

Le peu que nous connaissons de l'Espagne et du Portugal nous permet d'attribuer aux Cisterciens, dans ces pays, un rôle analogue. En 1194 fut fondée l'abbaye de Piedra, qui, sans être même une colonie directe d'un monastère cistercien (elle dérivait de Poblet, autre abbaye espagnole), eut une église de style ogival primitif dont les ruines existent encore. Dans les premières années du XIIIe siècle, l'ancien monastère de Val de Dios, donné aux Cisterciens, fut augmenté par eux d'une nouvelle église, dont la première pierre fut posée en présence de maître Gautier, un Français, et qui est également de style ogival primitif. (*España sagrada*, t. XXXVIII, p. 181.) En 1148 fut fondée l'importante abbaye cistercienne d'Alcobaça, qui, reconstruite au commencement du XIIIe siècle, introduisit en Portugal les premiers rudiments de l'architecture gothique; l'église a des nervures et un déambulatoire. L'église abbatiale de Leça do Balio, dans le même pays, est de la même époque et de même style.

L'état actuel des connaissances archéologiques et de notre préparation personnelle ne nous permet pas d'approfondir davantage l'action des moines dans les contrées méridionales de la France et dans les pays étrangers; nous reconnaissons, sans plus de difficulté, que le libéralisme des moines n'était pas absolument réfléchi, prémédité, et qu'en servant la cause de l'art ogival ils n'ont pas toujours eu la volonté expresse de contribuer aux développements ou à la propagation de l'architecture française.

Nous ne dépouillons pas les corporations laïques pour tout donner aux congrégations. Ni les unes ni les autres n'avaient, au XII[e] siècle, l'idée de progrès telle qu'on l'a conçue plus tard. Quand une chose paraissait défectueuse ou insuffisante, on s'attachait à la corriger ou à la compléter, sans trop se demander si l'on finirait par tout bouleverser. Nous parlons ici d'art seulement, et non de philosophie ou de théologie; car, en ces deux matières, le XII[e] siècle chercha et applaudit avec un certain parti pris les nouveautés : ***Discipuli solis novitatibus applaudunt, et magistri gloriæ potius invigilant quam doctrinæ,*** dit avec amertume Étienne, évêque de Tournai, dans une de ses lettres.

Puisque nous venons de nommer la philosophie, empruntons-lui un terme capable de rendre exactement notre pensée. Aux propositions erronées de Viollet-le-Duc, nous opposons généralement les propositions contradictoires correspondantes, et non les propositions contraires. En procédant différemment, nous outre-passerions à notre tour la vérité; une réaction ne doit pas se guérir par une autre réaction. Nous avons mis toute notre attention à éviter des excès qui, en

nous jetant au delà du but, nous l'auraient bien réellement fait manquer.

VII. — La question des architectes laïques est une de celles qui ont le plus passionné les archéologues occupés du moyen âge. Aux yeux de quelques-uns aujourd'hui, rien ne peut être chrétien que ce qui est avant tout sacerdotal. A notre sens, l'art ogival appartient à l'Église catholique aussi bien que l'architecture romane, précisément parce qu'il est le produit de toutes les forces vives de l'Église, parce qu'il est dû en même temps aux deux grands ordres hiérarchiques de l'Église, l'Église enseignante et l'Église enseignée. Est-ce que l'immense majorité des génies qui ont tressé, depuis le XIIIe siéle, la couronne artistique du christianisme, les Texier, les Brunelleschi, les Michel-Ange, les Pérugin, les Raphaël, les Vinci, les Rubens, les Lesueur, les Poussin, ne sont pas des laïques, et l'Église en sent-elle sa gloire compromise?

Ce serait bien autre chose néanmoins si l'Église devait l'art ogival à des fils révoltés, si les laïques du XIIIe siècle, au lieu de travailler pour elle, avaient sournoisement, du fond de leur oasis républicaine, voulu porter les premiers coups à sa puissance et à ses dogmes. Ainsi l'entend Viollet-le-Duc, et nous comprenons dès lors pourquoi le système attribuant aux laïques la direction technique des arts à l'époque des grandes cathédrales trouve parmi les catholiques de nos jours tant d'incrédules et tant d'adversaires.

Quant à nous, le fait de cette direction laïque ne nous inquiète guère, on l'a déjà vu. Il nous reste à montrer que les amis de l'Église peuvent comme nous l'accepter sans crainte, fallût-il

remonter à l'origine même du style gothique et pousser la bonne volonté jusqu'à mettre, à Saint-Denis, un laïque à la place de Suger.

Pour isoler de leurs contemporains les architectes laïques, au point d'en faire les ennemis de l'Église, alors que la religion était universellement le mobile ou le but des plus généreuses entreprises, au point d'en faire les premiers apôtres de l'affranchissement intellectuel à une époque où l'on entrevoyait à peine la liberté de conscience; pour avancer des choses aussi extraordinaires, il eût été indispensable d'être bardé de preuves, et Viollet-le-Duc n'en a jamais apporté que deux, lesquelles proviennent de son imagination, aussi bien que le système dont elles étaient appelées à assurer la défense.

Il affirme d'abord que, dans les corporations laïques et par esprit de défiance ou d'hostilité à l'égard du clergé, tous les compagnons s'engageaient au secret le plus absolu, relativement aux méthodes de construction. Quelques faits bien connus et l'essence même du style ogival amènent une conclusion toute différente. Vilard de Honnecourt, qui visitait ses confrères et recevait leurs communications, ne s'est pas interdit d'écrire et de dessiner un album, aujourd'hui célèbre, où il note les procédés qu'il a appris et ceux qu'il a lui-même trouvés, avec des explications minutieuses. Et cet album n'est pas seulement un carnet à son usage personnel : il le destine à la postérité, car il a soin de saluer le lecteur dès la première page, de parler ensuite presque toujours à la seconde personne, et d'introduire çà et là des renseignements biographiques parfaitement inutiles pour la plupart, s'il n'avait écrit que pour lui seul. Si le secret avait été recommandé, pour-

quoi encore ces épures tracées sur les murs des monuments, exposées à tous les regards? Enfin le style ogival est l'art le plus facile à saisir pour qui se donne la peine de l'étudier sur les édifices, la forme, visible et compréhensible pour tous, n'y étant que le résultat des procédés et des moyens employés.

Après six à sept cents ans, Viollet-le-Duc a bien su retrouver les principes du style ogival; les contemporains instruits étaient-ils donc incapables de comprendre la structure des édifices qu'ils voyaient élever sous leurs propres yeux (1)?

Cette conjuration du secret ne pouvait guère atteindre le clergé, dont la plupart des membres avaient renoncé à la pratique de l'architecture. Voici une attaque plus directe et qui devait être plus sensible aux amis sincères de l'Église. Incrédules, du moins vis-à-vis de certains dogmes, les architectes et les sculpteurs laïques (on sait que souvent les mêmes artistes cumulaient les deux professions) auraient laissé entrevoir leurs sentiments dans l'expression du doute qu'ils auraient mise dans la bouche de leurs statues, ou dans les satires auxquelles ils se seraient livrés sur les portails des cathédrales. On avait toujours lu jusqu'à présent dans les visages des statues du XIIe et du XIIIe siècle l'expression d'une pensée méditative ou contemplative, éminemment conforme et aux tendances de l'époque vers la théologie et au caractère même du christianisme. Viollet-le-Duc, lui, ne trouve à lire que le doute et l'ironie; mais comme ceci est exclusivement une manière de voir et que la discussion de simples manières de voir plus ou moins

(1) Voir ce que dit Viollet-le-Duc lui-même dans le passage cité plus haut, p. 99-100.

subjectives reste sans résultats, nous prions le lecteur de se transporter lui-même devant les œuvres des statuaires français du XIIIe siècle et d'en étudier sans parti pris la physionomie. Nous n'oublierons pas d'ajouter que les gravures du ***Dictionnaire raisonné*** doivent exciter à cet égard quelque défiance, l'auteur ayant inconsciemment accusé dans ses dessins la physionomie railleuse qu'il prête aux originaux. Nous ajouterons aussi que la voie d'appréciations ouverte par Viollet-le-Duc peut conduire très-loin, et que rien n'empêche, selon nous, d'appliquer des raisonnements analogues aux œuvres d'artistes dont la piété fut incontestable. Avec cette bonne volonté qui manquait trop rarement à Viollet-le-Duc, on arriverait à voir dans les madones ou les bienheureux de Frà Angelico, par exemple, le contraire de ce que le séraphique peintre a essayé d'exprimer.

Quant aux satires lapidaires, dans lesquelles Viollet-le-Duc trouve une sorte de liberté de la presse, un exutoire pour les esprits libéraux ou mécontents, nous répondons que d'un côté cet exutoire n'était pas nécessaire, puisque, de l'aveu même du ***Dictionnaire raisonné*** (t. V, art. ***Fabliau***), et comme on peut s'en convaincre en lisant les chansons de geste ou d'autres œuvres littéraires du XIIIe siècle, jamais liberté de parler ne dépassa, dans un état monarchique, celle dont on jouit sous Philippe-Auguste et sous saint Louis; et que, d'un autre côté, là où l'on croit saisir un trait malicieux et mordant, il n'y a au fond qu'un enseignement chrétien. Ces reines, ces évêques, ces rois placés en enfer par les imagiers sont tout simplement le reflet des sermons prononcés à l'intérieur des cathédrales elles-mêmes, la traduction sur la pierre des ouvrages

théologiques de l'époque. Il fallait apprendre au peuple que les dignités et les grandeurs ne sauvent pas de la damnation, qu'elles y exposent, au contraire, par les tentations qu'elles suscitent et la responsabilité qu'elles encourent; jamais, du moins avant le XVIIe siècle, le clergé catholique n'a manqué à cet enseignement. Michel-Ange, malgré son austère piété, ne craignit pas de placer à son tour des cardinaux dans son *Jugement dernier* de la chapelle Sixtine. Il est impossible d'ailleurs que de pareilles représentations aient pu être faites sans la complicité ou même sans l'initiative de ceux qui en sont les prétendues victimes. Michel-Ange travaillait au palais pontifical, sous les yeux du terrible Jules II; nos imagiers également n'échappaient pas aux regards de nos rois ou de nos évêques, peu disposés sans doute à se laisser impunément caricaturer. Au XIIIe siècle, « l'iconographie se règle sous la haute direction des évêques », ainsi que l'avoue, dans un bon moment, Viollet-le-Duc (*Dictionnaire raisonné*, t. II, p. 300); ce n'est donc pas des satires anticléricales qu'il faut chercher dans les portails des cathédrales.

A la suite du passage que nous venons de citer, Viollet-le-Duc ajoute immédiatement : « L'iconographie n'est plus de la superstition, c'est de la foi, de la poésie, de la science. » Cette phrase, vraie peut-être en elle-même, ne l'est plus si l'on en déduit une opposition radicale entre l'iconographie du XIIIe siècle et les iconographies antérieures. Si par superstition il faut entendre des représentations de légendes, il en existe à partir de 1150 aussi bien qu'auparavant, témoin les histoires de sainte Anne, de saint Joseph, de saint Marcel, du moine Théophile, cette dernière, répétée deux fois sur la façade sep-

tentrionale de Notre-Dame; les catholiques n'ont jamais regardé la croyance à de tels récits comme une superstition. S'il faut entendre les emprunts nombreux faits aux prophéties de l'Ancien Testament et à l'Apocalypse, emprunts parfaitement orthodoxes, on en rencontre à chaque pas jusqu'à la fin du XIVe siècle. Si l'on a voulu signifier les représentations tirées des *Bestiaires*, elles ne disparaissent pas avec l'architecture romane (1). Les griffons, les chimères et les autres animaux grotesques ne font que changer de lieu : ils passent des chapiteaux historiés aux gargouilles. Seules, les allégories ou les réalités par trop naïves, pour ne pas dire indécentes, font place à des allégories plus délicatement exprimées ou à des réalités mieux choisies : c'est un progrès qui correspond trop bien à ceux de l'architecture et du goût public pour qu'il soit utile de lui chercher à grand'peine des causes spéciales. De la science, on en avait déjà essayé à l'époque romane. Les réminiscences des *Bestiaires* nous montrent la science appliquée à la morale, comme les zodiaques, familiers aux sculpteurs dès le XIe siècle, montrent l'astronomie appliquée à la liturgie et aux travaux usuels. Il y a certainement des nouveautés importantes dans l'iconographie du XIIIe siècle : alors apparaissent la représentation fréquente des Apôtres avec leurs attributs,

(1) Il ne faut pas oublier que Guillaume Clerc de Normandie et Richard de Fournival, les auteurs des plus célèbres *Bestiaires*, ont vécu au XIIIe siècle, et que le dernier, mort vers 1260, était chancelier de l'église d'Amiens au moment même où se bâtissait le portail de cette cathédrale. Vincent de Beauvais, dans son *Speculum*, s'est aussi beaucoup occupé, vers le milieu du XIIIe siècle, des propriétés et des qualités symboliques des animaux.

la parabole des Vierges sages et des Vierges folles, les Sibylles, l'Arbre de Jessé, les scènes de la mort et du triomphe de la Mère de Dieu; les sujets sont plus savamment distribués et se fondent mieux dans un ensemble; la vie civile commence à fournir quelques-uns de ses tableaux (1), et la science des allégories qui se rapportent plus à la philosophie ou aux études profanes qu'à la religion. Mais, outre que l'iconographie chrétienne, comme l'architecture, a sans cesse varié en France, il est impossible de constater dans les changements qu'elle subit du XIIe au XIIIe siècle une direction différente de celle que suivaient en même temps et la dévotion populaire et les travaux intellectuels; isoler cette iconographie pour y chercher les manifestations d'un esprit systématiquement hostile aux idées et aux tendances d'un des siècles les plus caractérisés et les mieux connus de l'histoire, c'est une grave témérité, pour ne rien dire de plus.

Sans être des illuminés ou des contemplatifs, les maîtres maçons qui développèrent le style ogival furent, comme les bourgeois leurs contemporains, fidèles tout au moins à leurs principaux devoirs religieux, ainsi que l'ordonnaient formellement les statuts de chaque corporation. Rien de sérieux ne vient insinuer le contraire, et, en l'absence de documents

(1) Il n'est pas vrai cependant que certaines statues des porches latéraux de Notre-Dame, à Chartres, représentent les Vertus civiles ou corporelles (*D. R.*, t. IX, p. 360). Mme Félicie d'Ayzac (*les Statues du porche nord de la cathédrale de Chartres*, 1849) a surabondamment prouvé que la *Force*, la *Rapidité*, la *Santé*, l'*Honneur* sont des Béatitudes célestes, c'est-à-dire les prérogatives dont jouiront les âmes ou les corps des justes dans le ciel, d'après saint Anselme et d'autres écrivains ecclésiastiques.

positifs, on doit regarder les honneurs accordés aux architectes comme des témoignages d'une estime que les évêques et les moines n'eussent pas aveuglément égarée sur des incrédules ou sur des hypocrites.

Ces honneurs, Viollet-le-Duc les a contestés. Ingrats à leur tour envers les corporations, les moines et le clergé séculier auraient organisé contre elles la conspiration du silence. Non content de ne plus nommer les architectes, on se serait tu sur leurs œuvres au point de n'en pas donner les dates (1).

(1) « Les chroniques des monastères, les légendes, les histoires, si prodigues de louanges à l'endroit des monuments élevés pendant la période romane, qui s'étendent si complaisamment sur la beauté de leur structure, sur leur grandeur et leur décoration, bien que beaucoup de ces monuments ne soient que de méchantes bâtisses en moellons mal conçues et plus mal exécutées, se taisent brusquement à la fin du XIIe siècle, lorsque l'architecture passe des cloîtres dans les mains des laïques. Par hasard, un mot de l'édifice, une phrase sèche, laconique; sur les maîtres de l'œuvre, rien. Est-il croyable, par exemple, que, dans le volumineux cartulaire de l'église Notre-Dame de Paris, qui comprend des pièces dont la date remonte au XIIe siècle, il ne soit pas dit un seul mot de la cathédrale actuelle? » (*D. R.*, IV, 42.) — « Que le mouvement d'art du commencement du XIIIe siècle ait été aidé par l'épiscopat, cela n'est guère douteux; mais qu'il émane de l'esprit laïque, ce l'est encore moins. Aussi qu'arrive-t-il? Les chroniqueurs d'abbayes, empressés, avant cette époque, de vanter les moindres travaux dus aux moines, qui relatent avec un soin minutieux et une exagération naïve les embellissements de leurs églises, qui voient du marbre et de l'or là où l'on emploie de la pierre et du plomb doré, se taisent tout à coup, et n'écrivent plus un mot touchant les constructions dorénavant confiées aux laïques, même dans les monastères. Ils subissent le talent de ces nouveaux venus dans la pratique des arts, ils acceptent l'œuvre; mais quant à la vanter ou à mettre en lumière son auteur, ils n'ont garde. » (*D. R.*, VIII, 134-135.)

Nous allons dire combien peu ces plaintes sont fondées; mais il est

Et pour Viollet-le-Duc, une pareille conduite n'est pas seulement une coupable ingratitude; elle marquerait en outre une sorte de mécontentement contre les principes républicains ou révolutionnaires des architectes laïques.

Voilà encore un de ces raisonnements que l'étude des faits historiques eût épargnés à l'auteur du *Dictionnaire raisonné*. Comme nous l'avons déjà montré (ci-dessus, nos I et II), on connaît les dates précises de presque toutes les cathédrales et

particulièrement étrange de voir un architecte qui fut si souvent en rapport avec les monuments du moyen âge appeler les églises romanes « de méchantes bâtisses en moellons, mal conçues, et plus mal exécutées, » alors que jamais un soin et un luxe plus grands n'ont été apportés dans la structure des édifices que pendant les XIe et XIIe siècles. Que l'on compare dans une même contrée les monuments de diverses époques, et l'on verra que les plus négligés et les plus pauvres d'exécution sont précisément des monuments gothiques, à mesure qu'ils s'éloignent de la période romane. Ceci est tellement général et souffre si peu d'exceptions qu'en insistant nous paraîtrions vouloir apprendre à nos lecteurs un des faits les plus connus et les plus frappants de l'histoire artistique de la France. Viollet-le-Duc est le premier à proclamer la négligence avec laquelle furent élevées les cathédrales gothiques (*D. R.*, t. II), qui tombent d'elles-mêmes, tandis qu'il faut employer la mine pour ébranler les édifices romans. Quant à l'emploi du marbre, il est, quoi qu'en dise Viollet-le-Duc, ou plutôt comme il le reconnaît lui-même en divers endroits, très-fréquent dans les constructions romanes, et si quelque chroniqueur a pris du plomb doré pour de l'or et de la pierre pour du marbre, ce n'est pas assurément l'abbé Suger, auquel les passages précités font allusion. Suger, comme on l'a vu plus haut, avoue de lui-même qu'il avait renoncé à se servir de marbre pour la construction de sa basilique; et si pour décrire les objets d'art dont il l'orna, il désigne des matières précieuses plus ou moins fausses, les expressions qui se trouvent sous sa plume étaient admises de son temps avec une signification figurée, comme l'a établi Félix de Verneilh dans *le Premier des monuments gothiques* (p. 16-18).

les noms d'un grand nombre d'architectes laïques du XIIIe siècle. Les cathédrales de Bayeux, de Coutances et de Séez, toutes trois dans la partie occidentale de la Normandie, celle de Dol, qui n'en est pas fort éloignée, et la cathédrale d'Arras sont les seules sur lesquelles les renseignements fassent complétement défaut. Pour les autres, on possède soit les deux dates extrêmes des travaux, soit l'une des deux, soit la date de quelque reprise, soit les noms des prélats qui ont entrepris ou continué l'œuvre, et avec cela assez souvent d'intéressants détails d'où l'enthousiasme n'est point absent. Les contemporains de Notre-Dame de Paris, des cathédrales de Reims et de Chartres, ne parlent pas de ces édifices sans en louer la grandeur et l'élégance (1). Quoi de plus charmant que le passage concernant la cathédrale d'Auxerre, cité ci-dessous (p. 323)?

Les dates des nombreuses églises abbatiales construites de 1150 à 1250 ou 1275 ne sont pas moins certaines que les dates des églises monastiques de la période romane. Nous avons aussi donné plus haut (n° VI) quelques-unes de ces dates, et nous aurions pu facilement en doubler le nombre. Il n'y a, en un mot, dans cette question de dates et de renseignements touchant la construction des édifices, aucune sensible

(1) On va jusqu'à préférer Notre-Dame de Paris à toutes les églises romanes :

« Mauricius episcopus Parisiensis jam diu est quod laborat et proficit in ædificatione ecclesiæ prædictæ civitatis, cujus caput jam perfectum est excepto majori tectorio. Quod opus si perfectum fuerit, non erit opus citra montes cui apte debeat comparari. » (Ex Roberti de Monte *Appendice ad Sigebertum.*)

différence entre le XIIe et le XIIIe siècle, et les autres siècles du moyen âge, soit antérieurs, soit postérieurs; si différence il y a, elle s'applique au mode de transmission, à la nature des circonstances transmises, nullement à la précision et à l'abondance des documents.

Assurément, nous le redisons, tout n'est pas connu relativement aux époques précises et aux circonstances de la construction des premières églises gothiques, pas plus qu'à l'égard des églises romanes, dont quelques-unes parmi les principales ont leur âge déterminé par la seule archéologie. Mais les lacunes se comprennent sans qu'il soit nécessaire de supposer un antagonisme quelconque entre le clergé et les laïques. Les documents qui rempliraient ces lacunes ont pu, ont dû exister. Rien d'étonnant à ce que des pièces importantes, des tombeaux, des épitaphes, des inscriptions aient disparu dans les destructions opérées par les luttes religieuses du XVIe siècle et la Révolution française, par le vandalisme du clergé des XVIIe et XVIIIe siècles. On sait que les protestants, outre leurs ravages sur les édifices, ont brûlé beaucoup d'archives ecclésiastiques, que les républicains de 1793 n'ont guère respecté ce qu'il en était demeuré; il faut ajouter que le clergé lui-même, dès le moyen âge probablement, ne fut pas toujours le sévère gardien de sa propre histoire ni de celle de ses monuments, et que tout ce qui n'était pas titre de propriété, charte, confirmation de priviléges ou autre parchemin de ce genre fut plus d'une fois négligé. Il y eut plus : quelques-uns des documents établissant l'âge des cathédrales furent intentionnellement supprimés; on connaît du moins une tentative de suppression, dont serait victime Notre-Dame de Chartres, si

les textes établissant sa date n'étaient assez disséminés et assez connus pour qu'il eût été impossible de les faire tous disparaître. Parmi ces textes, le plus important est le *Poëme des miracles de la Vierge*, traduit du latin en français par Jehan le Marchant, vers 1260, et qui raconte, avec l'incendie de 1194, la construction de la cathédrale actuelle. « Une main coupable a essayé, en 1389, de donner le change à la postérité, en substituant la date de 1020 à celle de 1194, et le nom de Fulbert à celui de Regnault de Mouçon..... On voit que toutes les altérations concourent à tromper le lecteur sur l'époque véritable de l'incendie ; mais on voit aussi que, par un aveuglement incompréhensible, il est échappé au faussaire deux passages contenant un synchronisme précieux, à savoir que lors de cet incendie le cardinal Mélior était légat du pape en France. » Nous empruntons ce fait très-curieux à l'*Annuaire d'Eure-et-Loir*, volumes de 1844 et 1845, où il est longuement discuté et développé, dans un savant appendice historique, par M. A. Benoît. Pour l'expliquer, il suffit de se rappeler que le clergé croit souvent relever l'éclat de ses institutions et de ses monuments en les rapportant à une date reculée ou à une origine illustre, et que certains de ses membres, au temps jadis, n'ont pas craint de fausser sur ce point la croyance des fidèles, soit par le silence, soit en répandant des préjugés où ils étaient eux-mêmes plus ou moins volontairement tombés. A Chartres, il n'était pas sans intérêt d'attribuer la cathédrale à Fulbert, plus illustre et d'un siècle et demi plus ancien que Regnault de Mouçon. Une préoccupation analogue est peut-être la cause qui nous prive de toute date relative à la cathédrale de Coutances, dont il n'était pas indifférent de

conserver l'honneur à Geoffroi de Montbray, plus célèbre que Hugues de Morville et Jean d'Essey. Ailleurs on ne fit point de nouvelle dédicace et l'on continua de célébrer tous les ans la dédicace d'un édifice antérieur, comme à Châlons, où il n'a jamais été fait mémoire que de la dédicace de 1147. Il dut arriver à certains prélats ou abbés de rétablir dans une église nouvelle l'inscription dédicatoire de l'ancienne église. Saint-Pierre, à Moissac, refaite complétement vers la fin du XIVe siècle, sauf le porche, offre encastrée dans le mur du chœur la plaque de marbre relatant la consécration de 1062. Cette consécration avait été présidée par le plus illustre des abbés de Moissac, devenu évêque de Toulouse, Durand de Bredon, vénéré plus tard comme un saint; les moines, sans doute pour ne pas porter atteinte à sa mémoire, considérèrent comme non-avenue la reconstruction du XIVe siècle. Pareille chose a pu se produire pour quelques-unes des premières églises ogivales, et il y a lieu ici de rendre hommage à la loyauté de l'abbé Suger, qui, tout en conservant le plus de lambeaux qu'il lui fut possible de l'ancienne église consacrée, suivant la tradition, par le Christ et les Anges, ne craignit pas de consigner dans ses écrits le souvenir des nouvelles dédicaces effectuées en 1140 et en 1144 et de le rappeler à tous les fidèles par deux inscriptions placées dans les endroits de l'église les plus apparents.

Si nous passons à la personne même des maîtres maçons, nous ne voyons pas davantage les marques d'un oubli volontaire et étudié. Ce sont les documents ecclésiastiques qui ont seuls fourni les noms d'architectes échappés au vandalisme des trois derniers siècles, et nous aurions la liste complète si

les destructions n'avaient principalement porté sur les labyrinthes et les pierres tombales, principaux titres de gloire de ces artistes immortels. On connaît deux de ces labyrinthes avec leurs accessoires : celui de Reims, détruit en 1779, et celui d'Amiens, qui existait encore en 1825; on y voyait les effigies des architectes avec leurs noms, et, à Reims, la mention de la part qu'ils avaient prise à l'œuvre; nous ne croyons pas que nos architectes modernes, depuis Philibert Delorme jusqu'à M. Garnier, aient été l'objet de distinctions aussi flatteuses (1).

Viollet-le-Duc s'indigne à tort de voir les chroniqueurs remplacer l'éloge des architectes par celui des ouvriers bénévoles, et il s'écrie avec amertume : « Pour les cathédrales, si la chronique parle de leur construction, elle montre des populations entières, mues par un souffle religieux, amenant les pierres et les élevant comme par l'effet d'une grâce toute spéciale. Or, imagine-t-on des populations urbaines concevant, traçant, taillant et dressant des édifices comme la cathédrale de Chartres, comme celle de Paris ou de Reims, ces mêmes citadins prenant le ciseau pour sculpter ces myriades de figures? C'est cependant sur ces graves niaiseries que beaucoup jugent ces arts; comme s'il était du ressort de la foi, si pure qu'elle fût, d'enseigner la géométrie, le trait, la pratique de la construction, l'art de modeler la terre ou de sculpter la pierre. » (*D. R.*, t. VIII, p. 35.)

(1) Durant la Renaissance, Antoine Fontant, architecte du château de la Rochefoucault, se fit représenter dans un médaillon du grand escalier, avec son nom et ses attributs. Nous ne connaissons pas d'exemple anaogue depuis le XVI[e] siècle.

Ceci n'est pas sérieux. De toutes les églises du nord de la France, celles de Saint-Denis, de Saint-Pierre-sur-Dive et la cathédrale de Chartres sont les seuls édifices que des documents positifs disent avoir été bâtis avec le concours actif de populations enthousiastes; mais il n'est point raconté qu'elles les aient façonnés à leur guise, taillant, sculptant, disposant les pierres d'après leurs inspirations. Les chroniques nous représentent les travailleurs bénévoles comme tenant lieu de manœuvres, de bêtes de somme (*more brutorum animalium*), faisant, pour ainsi dire, la besogne inintelligente; elles ne vont pas plus loin, et ne leur assignent, comme Viollet-le-Duc trouve plaisant de le comprendre, ni le rôle d'architectes ou même de simples appareilleurs, ni la qualité de citadins.

Il est enfin une considération à laquelle on n'a pas assez pris garde : ces artistes qui auraient porté si haut le drapeau laïque n'ont pas même su ou voulu créer une architecture civile. Jusqu'à la fin du XIVe siècle, c'est sur les monuments religieux que se réalisent tous les progrès de la construction, et en recevant des églises le système de leur architecture, les monuments civils revêtent eux-mêmes un cachet religieux que nos bourgeois du XIIIe siècle ne cherchèrent pas à pallier, qu'ils accusèrent encore davantage en donnant sur tous autres aux sujets religieux la préférence pour l'ornementation de leurs maisons ou de leurs édifices publics.

VIII. — Nous croyons avoir montré (chap. VII) ce qu'était réellement le style ogival à l'unité nationale; rien ne marque des rapports plus étroits et plus directs entre les cathédrales et l'état politique de la France sous Louis VII, Philippe-



Auguste et saint Louis. Il suffit, pour s'en convaincre, de simples rapprochements de dates. Plusieurs évêques se mirent à élever de grandes cathédrales longtemps avant l'annexion de leurs diocèses au domaine royal ou même aux provinces françaises. Le diocèse de Cambrai relevait de l'empire germanique lorsque fut construite sa cathédrale, une des plus vastes de la fin du XIIe siècle. Saint-Pierre de Lisieux appartient à la domination anglo-normande; Notre-Dame de Rouen était commencée trois à quatre ans avant la conquête de la Normandie par Philippe-Auguste. La Touraine était encore aux Plantagenets quand on mit la main à l'œuvre de Saint-Maurice. Quand les cathédrales de Bazas et de Bordeaux furent construites, celles de Bayonne et de Limoges commencées, les Anglais étaient plus que jamais les maîtres dans ces quatre villes. Les cathédrales de la Champagne (celle de Reims exceptée), celles d'Arras, de Nevers et même de Chartres, ne faisaient point partie du domaine royal lorsqu'elles furent élevées. Lorsque Saint-Étienne de Toulouse sortit de terre, le Languedoc venait à peine, il est vrai, d'être incorporé à la France, mais Rodez et Narbonne, dont les cathédrales furent commencées presque en même temps, gardaient leur indépendance féodale. Par contre, Orléans, qui était après Paris la ville royale par excellence, fut la dernière à suivre le mouvement, et ne vit qu'en 1287 poser la première pierre de Sainte-Croix. Nous ne parlons pas des cathédrales absolument étrangères, comme celles de Tolède, de Burgos, de Cologne, de Strasbourg, de Rœskilde, etc., construites sur le modèle de ces édifices où l'on voudrait voir avant tout l'empreinte de notre nationalité.

Les évêques et les chanoines étaient-ils donc, entre 1150 et 1250, de si ardents royalistes? Maurice de Sully et Guillaume de Seignelay, par exemple, n'eurent-ils jamais maille à partir avec Philippe-Auguste, et Milon de Nanteuil fut-il toujours d'accord avec saint Louis? Un simple coup d'œil sur le *Gallia christiana* éclairera, au sujet de ces évêques et de plusieurs de leurs confrères, quiconque serait tenté de croire à l'alliance intime, au XIIe et au XIIIe siècle, de l'épiscopat et de la monarchie. Ces conflits naissaient de la force des choses. La royauté, dans une certaine mesure, était l'ennemie naturelle du pouvoir temporel du clergé, qu'elle cherchait incessamment à réduire ou dont elle s'efforçait de restreindre les abus. La lutte entre les évêques et les rois ne remonte pas seulement à Philippe le Bel ou même à la déclaration de 1246, elle va plus haut et se trouvait déjà engagée sous Philippe-Auguste.

De son côté, qu'était encore la monarchie au milieu et à la fin du XIIe siècle? Viollet-le-Duc nous assure lui-même qu' « on commençait à peine à se faire une idée du pouvoir monarchique », et cite l'épisode où le roi Louis VII, pour s'être laissé héberger aux frais des manants de Créteil, serfs du chapitre de Notre-Dame, trouve le lendemain la cathédrale fermée et n'obtient l'ouverture des portes qu'après amende honorable (*D. R.*, II, 389-390). Il aurait pu ajouter le récit du scandale de l'abbaye Sainte-Geneviève (1147), durant lequel le même Louis VII, en voulant personnellement maintenir l'ordre comme un simple agent de police, reçut des horions et s'en revint assez penaud (1). A la consécration du chœur

(1) Voy. le *Recueil des historiens des Gaules*, t. XIV, p. 475.



de Saint-Denis, Louis VII se fit l'humble auxiliaire des évêques et se plaça, avant la cérémonie, devant les portes de l'église pour contenir la foule pressée d'entrer. Il est facile de voir, par les données de l'histoire générale, dans quelle situation précaire se trouvait la royauté capétienne avant Philippe-Auguste. Ce prince, qui n'était guère encore au commencement de son règne que le premier des barons féodaux, parvint, peu à peu, à une souveraineté véritable; et ce fut seulement après la bataille de Bouvines, en 1214, et les réjouissances patriotiques dont elle fut le sujet, que se fit jour le sentiment de l'unité nationale. Ainsi l'ère des cathédrales s'est ouverte un demi-siècle avant l'ère monarchique; par conséquent, fausses et absurdes sont les phrases suivantes, qui résument sur ce point le système de Viollet-le-Duc : « L'unité monarchique et religieuse, l'alliance de ces deux pouvoirs pour constituer une nationalité, font surgir les grandes cathédrales du nord de la France » (*D. R.*, II, 281)... « La cathédrale française, dans le sens moral du mot, est née avec la monarchie » (*id.*, 285).

Où sont d'ailleurs, hors quelques vitraux, les armoiries royales, les emblèmes, les effigies de rois français avant le XIVe siècle ou la fin du XIIIe (1)?

IX. — L'idée d'après laquelle les cathédrales seraient venues avec les communes et par les communes est plus spé-

(1) Les statues colossales de rois qui surmontent la façade de Notre-Dame, à Reims, sont bien ici celles des rois de France et non plus celles des princes de Juda; mais elles ne sont pas antérieures au règne de Charles V.

cieuse que celle qui les rattache à la formation nationale; mais, examinée à fond, elle ne peut guère davantage se soutenir.

Il faut encore avoir le soin de bien étudier l'histoire écrite si l'on veut se rendre compte de la situation gênée et parfois violente où se trouvait l'épiscopat vis-à-vis de la bourgeoisie, durant la période qui nous occupe. Tous les évêques n'avaient pas octroyé des chartes communales; plusieurs ne le pouvaient nullement, n'étant pas les maîtres temporels. Sans recourir à des récits qui prendraient ici trop de place, nous pouvons établir que certaines cathédrales n'ont rien dû aux communes, qui n'existaient pas encore lorsqu'elles furent commencées, et que d'autres ont été construites au milieu des dissensions intestines. La cathédrale de Senlis sort de terre en 1155, la commune n'est octroyée qu'en 1173. Notre-Dame d'Arras était certainement en cours d'exécution avant 1194, date d'une commune qui fut incomplète, la cité demeurant sous le joug de l'évêque. Les habitants de Troyes voient jeter la première pierre de leur église en 1208 et n'obtiennent leur charte qu'en 1230. A Auxerre, la commune (1223) est de huit ans postérieure aux premiers travaux de Saint-Étienne. Paris, Orléans, Chartres, Tours, Lisieux n'ont jamais eu de communes proprement dites; Évreux n'en possédait pas au XIIIe siècle; à Tours, la commune de Châteauneuf, abjurée une première fois en 1194, fut cassée en 1212. A Sens, Reims, Soissons, Beauvais et surtout Laon, les querelles cessèrent à peine entre les bourgeois, les chapitres et les évêques, presque tout le temps que dura dans ces villes la construction des cathédrales; à Reims, les luttes intestines commencèrent

l'année même où se consuma la cathédrale, en 1211, et durèrent tant que le chœur et une partie de la nef furent en reconstruction. Comment donc tiendrait l'hypothèse d'une prétendue alliance entre les évêques et les communes en vue d'un accroissement de juridiction au profit des premiers, alliance que du reste aucun document positif n'affirme pour les autres villes, telles que Noyon, Amiens, Bourges et Rouen? Si une alliance de cette nature avait existé quelque part, elle aurait certainement occupé les chroniqueurs, peu avares de détails sur les communes, et la postérité en aurait su quelque chose.

Et qu'en pouvait-on attendre? Pour attirer à soi des causes, il ne suffit pas de bâtir un tribunal; si les évêques comptaient maintenir dans sa plénitude la juridiction que les rois et le tiers état cherchaient à diminuer, est-il à croire que le peuple se fût prêté à une entreprise dirigée contre ses propres libertés? Et le peuple, instruit par de récents exemples, était trop défiant alors vis-à-vis du pouvoir ecclésiastique, au sujet des affaires temporelles, pour ne pas voir venir la théocratie dont Viollet-le-Duc le dit menacé. Nous n'avons pas à examiner si réellement les évêques tendaient à fonder cette théocratie; leurs prétentions, ce nous semble, restaient sensiblement en deçà, bien qu'elles aient dépassé notablement les bornes admises par les idées modernes et parfois celles, beaucoup plus étendues, que le moyen âge lui-même avait tracées. Quoi qu'il en soit, ils ne pouvaient trouver dans la cathédrale qu'un excellent moyen d'accroître leur influence morale et religieuse, et ce résultat, il est possible qu'ils l'aient prévu et poursuivi. Les évêques avaient d'ailleurs, dans leurs propres

palais, les tribunaux où se portaient les causes ecclésiastiques; quelques-unes de ces salles de justice, toujours mieux disposées qu'un rond-point de cathédrale, furent agrandies durant la première moitié du XIIIe siècle, et avec leur splendide salle de l'Officialité, par exemple, bâtie de 1223 à 1241, les archevêques de Sens pouvaient se passer du large vaisseau de leur église métropolitaine.

Rien de plus naturel et de plus pastoral que cette préoccupation des évêques d'attirer de grandes foules au pied de leurs chaires; mais Viollet-le-Duc exagère beaucoup les mesures qui auraient été prises à cet égard. Il parle de licences autorisées, de fêtes bouffonnes dans lesquelles le clergé oubliait sa dignité et son rang, et même d'affaires mercantiles. Les textes sont muets à cet égard, et rien n'autorise les hypothèses par lesquelles on prétend les remplacer. On verra bientôt combien vaines sont les raisons sur lesquelles Viollet-le-Duc appuie ces hypothèses. Pour les fêtes profanes seules il existe quelques documents, et ils ne s'en occupent que pour en mentionner l'interdiction soit par les évêques, soit par les conciles. D'après le *Gallia christiana*, la fête des Fous, à Paris, fut supprimée par Eudes de Sully, en 1198, pendant même la construction de la nef de Notre-Dame; elle existait de temps immémorial. Loin par conséquent de tolérer ou d'encourager ces divertissements, le clergé de la fin du XIIe siècle, celui qui inaugura le mouvement des cathédrales, s'attacha précisément à le restreindre et à le faire disparaître, et ce fut durant la seconde moitié du XIIIe siècle seulement que les usages populaires l'emportèrent sur la fermeté des évêques, juste à ce moment où Viollet-le-Duc nous montre les chapitres fermant leurs

églises et les bourgeois leurs bourses. Nous reviendrons sur cette dernière époque par quelques considérations qui compléteront ce que nous avons encore à dire touchant la fin du XIIe siècle et la première moitié du siècle suivant.

Si Viollet-le-Duc s'était livré à des recherches sérieuses, il aurait vu que deux faits indéniables achèvent d'anéantir sa théorie des cathédrales municipales ou laïques; ils ressortent de la façon même dont elles furent construites.

Avec les préoccupations intéressées et ambitieuses que l'on a voulu supposer aux évêques, ceux-ci devaient naturellement, lorsqu'ils élevaient une cathédrale dont la construction allait demander de longues années, la commencer par les nefs, puisque celles-ci étaient plus particulièrement destinées à devenir le siége des assemblées populaires, et que, pour obtenir et justifier les largesses des bourgeois, il était nécessaire ou du moins fort sage de leur donner une satisfaction aussi prochaine, aussi immédiate que possible. Or que voyons-nous? Divisons les cathédrales du Nord en trois groupes. Mettons dans le premier : Arras, Auxerre, Beauvais, Bourges, Coutances, Langres, le Mans, Noyon, Orléans, Paris, Reims, Rennes, Rouen, Senlis, Sens, Soissons, Tours et Troyes; dans le second : Chartres, Laon, Lisieux, Meaux et Nevers; dans le troisième : Amiens, Bayeux, Dol, Évreux et Séez. Le premier groupe comprend les cathédrales commencées par le chœur (1) ou dont le chœur seul a été construit de 1150 à

(1) C'est Viollet-le-Duc (*D. R.*, II, art. *Cathédrale*) qui lui-même assigne au chœur de Notre-Dame de Coutances une date antérieure à celle de la nef; quant à nous, un examen malheureusement trop rapide de l'édifice nous avait conduit à des conclusions favorables à l'antériorité de la nef.

1300, et l'on voit qu'elles sont de beaucoup les plus nombreuses : 18 sur 28, c'est-à-dire près des deux tiers. Le second groupe comprend les cathédrales bâties d'un seul jet ou dont l'antériorité du chœur sur la nef ne paraît pas évidente. Dans le troisième nous avons réuni les cathédrales commencées par les nefs; il n'y en a que cinq, c'est-à-dire moins d'un cinquième du nombre total. C'étaient donc les chœurs, la partie liturgique des cathédrales, que les évêques se pressaient d'élever, au risque de n'avoir les nefs que beaucoup plus tard et peut-être jamais. Il est à observer, en effet, que les cathédrales commencées par le chœur n'ont pas toutes été achevées avant le xv[e] ou le xvi[e] siècle, que l'une (Saint-Julien du Mans) a dû conserver sa nef romane, qu'une autre (Saint-Pierre de Beauvais) n'a jamais eu que sa moitié orientale, tandis que les cinq cathédrales entreprises par l'ouest se sont trouvées complètes avant la fin du xiii[e] siècle ou le second quart du xiv[e]. Il est à propos de se souvenir aussi que la partie des cathédrales dont le plan se développa au xii[e] siècle, ce n'était pas la nef, destinée au peuple, mais le chœur, destiné au clergé et aux cérémonies. Comment concilier tout cela avec la destination laïque des cathédrales?

Mais, dit Viollet-le-Duc, c'étaient les bourgeois qui payaient, et si l'on ne s'est pas empressé de leur en donner pour leur argent, ils ont été dupes. Voyons bien aux frais de qui ont été construites les cathédrales.

Nos évêques des xii[e] et xiii[e] siècles étaient non-seulement « des gens de grand sens, de bonnes maisons, doctes ès lettres et passablement libéraux », ils étaient encore des personnages fort riches, magnifiques, généreux. Le nombre des paroisses

avait sensiblement augmenté durant les XIe et XIIe siècles; la fondation de nouveaux monastères, de nouvelles églises, de nouvelles chapelles, l'abondance des donations, la multiplication du nombre des prêtres, les progrès faits dans le défrichement du sol français, grâce aux moines cisterciens, avaient merveilleusement augmenté les sources des revenus épiscopaux. On peut en juger par Maurice de Sully, qui se trouvait pauvre avant son élévation à l'épiscopat (*de infimo magnæ paupertatis*, dit Robert, moine de Saint-Marien d'Auxerre), et, une fois évêque, fut bientôt en état de bâtir le chœur de Notre-Dame et tout le palais épiscopal, d'acheter de nombreuses maisons pour percer une rue devant la future façade, de fonder et de doter quatre abbayes, de bâtir deux ponts en pierre sur la Seine et la Marne, et put laisser par testament de quoi couvrir de plomb le chœur qu'il laissait inachevé.

On en peut juger encore par ce que l'*Histoire du Languedoc* rapporte des évêques de Toulouse, dont l'un, Bertrand de l'Isle-Jourdain (1270-1286), après avoir poussé avec la plus grande activité, pendant treize ans, les travaux de Saint-Étienne, et s'être construit une maison de campagne, trouva encore le moyen de « faire des legs considérables, tant à sa cathédrale qu'à presque toutes les églises et à tous les monastères de la province : il leur légua entre autres mille calices de vermeil, du poids d'un marc chacun, pour leur être distribués. Il assigna une somme pour envoyer six chevaliers servir en Terre-Sainte pendant un an. Suivant son testament, sa maison était composée de douze clercs ou chapelains, quatre damoiseaux ou gentilshommes, douze écuyers, trois courriers ou messagers, divers fourriers ou cuisiniers, et d'un grand

nombre de bas officiers; il avait trois médecins et un professeur ès lois à ses gages, et trois bibliothèques : la première de droit civil, la seconde de droit canon, la troisième de théologie. Il légua de quoi habiller mille pauvres et marier plusieurs filles, et il fit des legs pour cent vingt mille livres tournois. Il institua enfin pour ses héritiers les églises, les monastères, et les pauvres de son diocèse et de la province de Narbonne... Son argenterie, qui fut vendue après sa mort, monta à plus de mille marcs ». Et c'était bien de son diocèse que Bertrand de l'Isle tirait ses énormes revenus, puisque, à peine quelques années après sa mort, les papes démembrèrent ce diocèse, par la considération expresse que « les évêques de Toulouse abusaient des richesses qu'il leur procurait et que sur son territoire deux ou plusieurs évêques pouvaient vivre très-convenablement ».

Cédant à la passion du temps, les prélats employèrent à la reconstruction de leurs églises et de leurs palais leurs immenses revenus. C'est dans leurs bourses et dans celles des chanoines qu'ils puisent d'abord pour élever leurs cathédrales. Maurice de Sully bâtit le chœur de Notre-Dame moins de l'argent d'autrui que du sien propre : *propriis magis sumptibus quam alienis*, dit la chronique d'Anchin; c'est encore à ses frais que sont expropriées les maisons dont la démolition devait dégager du côté de l'ouest la cathédrale et le palais épiscopal. A Chartres, Regnault de Mouçon et ses chanoines abandonnent le produit de leurs rentes et de leurs revenus pendant trois années (*Poëme des miracles*). Gautier de Mortagne était un prélat opulent qui, outre la cathédrale, fit bâtir à Laon de nombreux édifices : *episcopatum multis ædificiis insigni-*

vit (*Historiens des Gaules*, t. XIII, p. 681). Guillaume de Seignelay donna, pour la première année de la construction de Saint-Étienne, à Auxerre, 700 livres de son propre bien, sans compter les revenus que lui rapportaient les causes évoquées à son tribunal et qu'il affecta régulièrement à l'entreprise; les années suivantes, il fournit chaque semaine, tantôt dix livres, tantôt cent sous, et davantage.

Voici le passage de l'*Histoire des évêques d'Auxerre*, écrite au XIIIe siècle, où est racontée, sous la date de 1215, la construction de Saint-Étienne :

« Eodem tempore, circa novas ecclesiarum structuras passim fervebat devotio populorum. Videns itaque episcopus ecclesiam suam Autissiodorensem structuræ antiquæ minusque compositæ, squalore ac senio laborare, aliis circumquaque capita sua extollentibus mira specie venustatis, eam disposuit nova structura et studioso peritorum in arte cæmentaria artificio decorare, ne cæteris specie studiove penitus impar esset, eamque fecit a posteriori parte funditus demoliri, ut deposita antiquitatis veterana, in elegantiorem juvenesceret speciem novitatis : cujus sumptuosis impendiis quanta largitione profluus extiterit, enuntiavit fabrica primi anni, quæ, ultra speratum promota, in immensum extulit caput suum. Quippe circiter septingentas libras de proprio, primo anno, præter oblationes fidelium et præter jurisdictionis suæ proventus quos ad hoc ab initio deputavit, in sumptus ejusdem operis erogavit, cæteris vero annis quandoque per hebdomadam decem libras, quandoque centum solidos ad minus, præter præmissa et præter questas diœcesis suæ sive diœcesium vicinarum. »

Milon de Nanteuil et ses chanoines, à Beauvais, s'imposent

à leur tour les plus grands sacrifices et les rendent obligatoires par une sorte de traité qui est un des documents artistiques les plus précieux de l'époque. Nous le donnons tout entier, d'après le *Gallia christiana* (t. X, p. 265) :

« Milo, Dei gratia episcopus, et G. decanus, et capitulum Belvacense, omnibus Christi fidelibus præsentes litteras inspecturis salutem in Domino. Noverit universitas vestra quod cum casu miserabili contingente combusta esset ecclesia nostra, invitatis omnibus canonicis Belvacensibus qui fuerant evocandi, ad tractandum de reædificatione dictæ ecclesiæ in capitulo convenissemus, tandem post multos tractatus de dicta reædificatione habitos, capitulum, videlicet tam personæ quam canonici unanimiter et concorditer ordinationi mei Milonis episcopi se commiserunt, promittentes quod quidquid super dicta reædificatione tunc in ipso capituli bona fide ordinaremus, tam de meis rebus et redditibus capituli et personarum ejusdem ecclesiæ ad dictam ecclesiam pertinentibus, ad dictam reædificationem conferendum fuerit, inviolabiliter observarent. Ego vero necessitati dictæ ecclesiæ compatiens et devotionem dictic apituli attendens, de ædificatione dictæ ecclesiæ ita ordinavi. Imprimis, de consensu et unanimitate totius capituli, omnium parochialium ecclesiarum de cætero vacantium, quocumque modo vacent, cedente presbytero, in diœcesi Belvacensi, annualia integre usque ad decem annos percipienda fabricæ dictæ ecclesiæ confero : omnes etiam succursus parochialium ecclesiarum totius diœcesis Belvacensis ab hac die usque ad decem annos integre percipiendos ; similiter fabricæ dictæ ecclesiæ concedo quod cc mihi, cc dicto capitulo, cc de annualibus, cc de dictis succursibus licebit ad

aliam relaxare. Insuper omnium reddituum et proventuum meorum, tam spiritualium quam temporalium, tam Belvaci quam extra, et venditionem nemorum præposituræ Belvacensis et aliorum omnium, exceptis forefactis de comitiva mea (nisi infirma fuerint comprehensa cum aliis), decimam partem usque ad decem annos dictæ fabricæ dono; ita quod de hac decima fideliter et integre reddenda omnes ballivi mei dicto capitulo singulis annis fidelitatem per sacramentum facere tenebuntur. De redditibus autem capituli ita ordinavi: quod tam personæ quam canonici decimam partem personarum et præbendarum fabricæ dictæ ecclesiæ singulis annis usque ad decem annos conferre tenebuntur, exceptis quotidianis distributionibus quæ fiunt in ecclesia, quæ non decimabuntur, et exceptis archidiaconis, qui pro eo quod tertiam partem succursuum usque ad decem annos dictæ ecclesiæ præstant, cum ipsi succursus integraliter fuerint fabricæ dictæ ecclesiæ deputati, a decima suorum archidiaconorum erunt immunes. Hanc autem ordinationem nostram a toto capitulo approbatam, fideliter et inviolabiliter me observaturum promisi. Actum anno Domini MCCXXV, 3 nonas novembris. »

Enfin, de 1230 à 1237, l'évêque de Châlons, Philippe de Nemours, employa tout son patrimoine à la reconstruction de sa cathédrale, qu'il ne put achever (*Congrès archéologique*, t. XLII, p. 164).

On voit, par l'acte de Beauvais, que les paroisses contribuaient comme telles aux œuvres diocésaines et que les revenus des bénéfices disponibles étaient maintes fois affectés à l'édification de la cathédrale. C'est ainsi qu'à Meaux un chapitre général décida, en 1268, qu'on prendrait pour l'œuvre

de Saint-Étienne, pendant dix ans, une année de revenu de tous les bénéfices du diocèse qui viendraient à vaquer (*Notice sur la cathédrale de Meaux*, par Mgr Allou, p. 11-12).

La générosité particulière des fidèles était excitée par des concessions d'indulgences, des sermons, des quêtes.

Dès le XIIe siècle et avant, la coopération à l'œuvre d'une église était considérée comme un des moyens les plus certains de racheter les péchés (1). Cette coopération pouvait être imposée aux criminels comme pénitence canonique ou conseillée aux bons chrétiens, et dès lors récompensée en eux par l'octroi d'indulgences plus ou moins étendues. La lettre adressée aux évêques de la province de Reims par Innocent II, en 1131, après l'incendie de la cathédrale de Noyon, les engage à fournir des subsides pour le rétablissement de l'édifice, et leur suggère pour motif la rémission de leurs péchés: *In remissionem peccatorum injungimus, ut ad præfatam ecclesiam in honorem et servitium Dei reparandam, de facultatibus vobis a Deo collatis solatia transmittatis* (document reproduit par L. Vitet). Dans l'ostension de reliques célébrée en 1177, pour obtenir des fidèles les aumônes qui devaient servir à la réédification de l'église abbatiale de Saint-Frambourg, à Senlis, le légat Pierre, après avoir prêché, fit remise aux assistants de la septième partie des pénitences canoniques; plus tard, Guillaume, archevêque de Reims, se montra plus large et remit la cinquième partie des pénitences cano-

(1) On accordait même assez souvent, au moyen âge, des indulgences pour les travaux d'utilité publique tels que la construction des ponts, des routes, des chaussées, etc.

niques à quiconque apporterait son offrande à l'édifice précité.

Nous empruntons au *Manuel de l'histoire générale de l'architecture* (t. II, p. 155), de M. Daniel Ramée, les détails suivants, que nous n'avons encore pu contrôler.

« En l'an 1016, l'évêque Pontius d'Arles commença la prédication des indulgences; elle fut souvent répétée depuis. Selon Jean de Morin (*De sacramento pœnitentiæ,* lib. VII, chap. XIV), les évêques français du XII[e] siècle érigèrent en principe que quiconque consacrait une petite somme d'argent à l'exécution ou à la restauration d'une chapelle ou d'une église recevrait au nom du Seigneur la rémission du tiers ou du quart de la pénitence qu'on lui infligerait. Le même auteur remarque encore que Maurice, évêque de Paris, bâtit, avec le secours de l'argent produit par les indulgences, la magnifique cathédrale de Paris (1), ainsi que quatre abbayes, et que cet ecclésiastique en fut blâmé par le célèbre Pierre le Chantre. »

En 1202, l'évêque d'Évreux, Robert de Roye, obtint du pape Innocent III une bulle d'indulgences pour quiconque coopérerait à la réédification de Notre-Dame d'Évreux, dont on remaniait la nef. Pareille faveur, en 1227, fut octroyée par Grégoire IX à l'évêque de Troyes, qui venait d'avoir la douleur de voir s'écrouler en partie le chœur encore inachevé de sa cathédrale.

(1) Ceci ne peut infirmer le témoignage du chroniqueur d'Anchin, qui connaissait Maurice de Sully, l'avait vu plusieurs fois à Paris même, et d'après lequel cet évêque aurait fourni de ses deniers à la plus grande partie de la dépense de Notre-Dame.

Parfois des amendes pécuniaires furent affectées aux cathédrales. M. Ch. Grandmaison raconte (*Tours archéologique,* dans le *Bulletin monumental,* t. XL, p. 515) qu'en 1236 un concile de la province de Tours, convoqué par l'archevêque Juhel de Mayenne, décréta que certains délits seraient punis d'amende au profit de la reconstruction de l'église métropolitaine.

De tous les sermons qui durent être prononcés à l'occasion des cathédrales, il n'en reste malheureusement qu'un seul, mais il est des plus caractéristiques. On en peut voir l'analyse et le texte dans le t. XXV des *Mémoires de la Société des antiquaires de Picardie* (p. 57-66 et p. 553-601). Il fut prononcé, d'après M. l'abbé Crampon, vers 1260, à la cathédrale d'Amiens, pendant qu'elle était en construction. L'orateur y rappelle avec insistance les biens spirituels accordés à tous les bienfaiteurs de la cathédrale, jusqu'à ce que le siècle soit achevé. « Belle et douce gent, dit-il, de sept-vingts journées vous pouvez approcher aujourd'hui plus près du paradis que vous n'étiez hier, si le péché, l'envie ou la convoitise ne vous fait perdre cette indulgence, et d'autant en pouvez rapprocher les âmes de vos pères, de vos mères, et toutes celles que vous vous associez. » Voilà donc encore les indulgences, que l'évêque d'Amiens accompagne cette fois de pardons spéciaux : pardon pour les jurements, les insultes, les parjures commis dans les ventes, les rémissions de biens mal acquis dont il n'est plus possible de retrouver les possesseurs légitimes. A cela s'ajoute la communication des prières et des mérites spirituels, telle qu'elle se pratique aujourd'hui lorsqu'il se construit une église. D'après l'orateur, les fidèles qui auront contribué de

leurs aumônes à l'édification de Notre-Dame d'Amiens participeront, pendant les années du XIIIe siècle qui restent à parcourir, à toutes les messes et à tous les offices célébrés dans le diocèse, aux mortifications et aux œuvres charitables des moines (et remarquons en passant que l'orateur fait le plus grand éloge des religieux, notamment des Cisterciens, des Bénédictins, des Augustins et des Prémontrés) ; une messe quotidienne sera dite pour eux dans chacun des trente prieurés du diocèse, et chacun des 777 prêtres dépendant de l'évêque d'Amiens sera tenu de dire à l'intention des bienfaiteurs de Notre-Dame trois messes votives par an. Ces promesses et ces motifs n'ont, on le voit, rien de temporel ni de « laïque » (1).

Les quêtes étaient de la dernière importance. Lorsque la cathédrale possédait quelques reliques vénérées, elle les confiait à des clercs d'une piété éprouvée, et ceux-ci partaient à travers les villes et les campagnes. Lors de la restauration de la cathédrale de Laon, en 1114, avant la reconstruction de la fin du XIIe siècle, les quêteurs allèrent une première année dans tout le nord de la France et la seconde jusqu'en Angleterre. Lorsqu'on voulut renouveler Notre-Dame de Senlis, en 1155, on comprit vite que l'exiguïté du diocèse (c'était le plus petit de tout le Nord) ne laissait pas espérer d'abondantes aumônes, et Louis VII fut prié de munir de lettres de recommandation les clercs chargés de parcourir toutes les provinces du domaine royal pour recueillir les offrandes (2). En 1233,

(1) Nous devons à M. le chanoine Corblet la connaissance de ce curieux sermon.

(2) « Ecclesia sanctæ Mariæ Silvanectensis, media corruens vetustate,

Juhel, archevêque de Tours, demanda à son collègue de Rouen, Maurice, l'autorisation d'envoyer des quêteurs dans son diocèse pour l'œuvre de Saint-Gatien (alors Saint-Maurice). Les quêtes pour les cathédrales furent l'occasion d'un conflit assez vif, sous Philippe-Auguste, entre les évêques de Laon et de Reims. Celui-ci, non content d'envoyer ses quêteurs dans son diocèse, leur ordonna de parcourir les diocèses de ses suffragants. Alors sans doute la cathédrale de Laon n'était pas terminée (ce que confirme le style de la façade et des tours), et l'évêque de cette ville, craignant que les offrandes de ses ouailles ne fussent détournées, ne voulut pas accueillir les quêteurs dans son territoire. Le métropolitain se crut le droit de l'y forcer; mais le pape termina le différent à son préjudice, en 1222 (*Gallia christiana*). De pareils conflits devaient être assez fréquents à cette époque : pour chaque cathédrale, tous les diocèses d'une contrée étaient mis à contribution, et, au moment où un évêque avait la sienne à reconstruire, il se souciait fort peu de voir les aumônes de ses diocésains passer aux mains d'un autre évêque.

Et les bourgeois, les citadins, demeurèrent-ils donc les témoins froids et désintéressés de ces colossales entreprises?

innovatur a fundamentis, et usque adeo insigne cœperunt opus, quod sine charitate fidelium Christi et eleemosynis nunquam poterit consummari : etenim tenuissimæ est substantiæ et angustis arctata finibus, et ob hoc necesse habet ad vestra confugere subsidia : unde mandamus vobis omnibus atque precamur, ut pro honore Dei et B. Virginis, cujus est ecclesia, portitores præsentium cum sanctuariis et reliquiis euntes et fideliter laborantes, honorifice suscipiatis, et in ecclesiis parochialibus recipi cum litteris nostris sigillatis, et a presbyteris honorari præcipiatis. »

Nous n'avons pas voulu l'insinuer. Il est certain qu'ils donnèrent, comme fidèles, au même titre que les habitants des campagnes, et s'ils furent plus libéraux, c'est avant tout parce qu'ils étaient plus riches. Leur qualité de bourgeois, le désir de voir leur cité s'embellir d'un monument qui ferait leur gloire, la vanité de clocher, le goût des arts, l'essor donné à l'industrie et au commerce par la présence d'un grand nombre d'ouvriers, tout cela les a-t-il portés à augmenter encore leurs offrandes? Rien n'est plus probable, et nous ne sommes pas absolument dépourvus des preuves historiques de leur générosité. A Chartres, ils rivalisèrent avec les clercs :

Clers (1) et borjois et rente et mueble
Abandonerent en aïe,
Chascun selon sa menantie.

A Reims, la municipalité s'imposa pour une somme annuelle, qui fut répartie entre la cathédrale et l'église Saint-Nicaise. Elle supprima ce secours en 1295, vu l'état avancé des constructions des deux édifices (*Gallia christiana*). Deux observations se présentent à l'esprit relativement à ce dernier fait. La première, c'est que ce secours devait remonter, selon toute probabilité, au commencement même des travaux, car on ne voit aucune autre époque décisive où les échevins auraient pu se décider à l'accorder. Or, de 1211 à

(1) Viollet-le-Duc, reproduisant cette citation du *Poème des Miracles*, a supprimé les deux premiers mots et ne met en scène que les bourgeois (*D. R.*, II, 311) ; il a pu connaître, il est vrai, ce passage par la *Description de Notre-Dame de Chartres*, de l'abbé Bulteau, où la même suppression avait été faite.

1240 environ, l'accord était loin de régner à Reims entre les autorités religieuses et municipales, et celles-ci n'entendaient par conséquent se prêter en aucune sorte aux plans d'alliance ou de domination de l'archevêque. La seconde observation, déjà exprimée plus haut, c'est que toute idée de prédilection de la part des Rémois pour leur cathédrale se dissipe devant la part peut-être égale pour laquelle Saint-Nicaise figura dans leur budget. Que si l'on veut, contrairement à notre première observation, ne faire remonter le secours accordé à Notre-Dame qu'après l'apaisement des luttes intestines, vers 1240 ou 1245, on élèvera contre le système de Viollet-le-Duc une difficulté d'un autre genre, puisque c'est précisément vers 1245, d'après lui, que les bourgeois cessent de fournir aux cathédrales. Nous arrivons d'ailleurs à cette cessation de concours, ou plutôt à ce qui l'aurait motivée (1).

(1) Viollet-le-Duc ne prévoyait pas sans doute les conséquences pratiques de sa théorie sur la laïcité des cathédrales; il n'a pas dû se dire qu'on s'emparerait un jour de cette prétendue laïcité pour confisquer les églises et les attribuer à des usages civils. Ce jour n'est peut-être pas éloigné. Voici déjà un conseiller municipal de Paris, M. Edgar Monteil, qui, dans un rapport rédigé le 27 juin 1881, proclame, d'après Viollet-le-Duc, et en exagérant encore la pensée du maître, que les monuments religieux du moyen âge ont été bâtis dans un but et sur des idées absolument profanes, et que la société civile, en ayant supporté les frais, a seule aujourd'hui le droit de les revendiquer. « Les églises, dit-il, ne sont pas, comme on pourrait le croire, des monuments bâtis par les croyants. Les édifices qui furent bâtis pendant les cinquante ou soixante ans de la fureur religieuse qui s'empara de la chrétienté, dans le XIe et le XIIe siècle, se sont depuis longtemps écroulés, et ce qu'on appelle aujourd'hui l'art chrétien n'est rien autre que l'art maçonnique.

« C'est la franc-maçonnerie qui, se développant à partir du Xe siècle et

X. — Il est parfaitement vrai, sauf les exagérations admises par M. H. Martin et, d'après lui, par Viollet-le-Duc, que le pouvoir laïque, au sein de la féodalité, de la royauté et des communes, se tenait au XIIIe siècle, vis-à-vis du pouvoir temporel ecclésiastique, dans l'attitude de la défiance et souvent de l'hostilité. Mais la déclaration des barons, en 1246, et les

se tournant vers le christianisme, seul idéal, seule constitution, seule connaissance alors, c'est la franc-maçonnerie qui éleva nos magnifiques cathédrales (voy. Rebold, *Précis historique de l'histoire de la franc-maçonnerie ancienne et moderne*).

« Toujours en voyage, en rapports constants les uns avec les autres, les francs-maçons fondèrent un art nouveau excessivement savant, où, comme l'a écrit Viollet-le-Duc, tout est méthodique, raisonné, clair, ordonné et précis. Que le style fût français ou normand, il y eut un principe même. La Sainte-Chapelle de Paris répondit à Saint-Ouen de Rouen, et Appelmans de Cologne répondit du haut du clocher d'Anvers à Erwin et Jean de Steinbach. Et, comme s'ils avaient voulu témoigner que la religion n'était pour eux qu'un prétexte, ces francs-maçons, ces architectes admirables, marquaient, dans une gargouille, un chapiteau ou une corniche, leur œuvre de la raillerie impitoyable du clergé.

« Et qui fournissait aux francs-maçons l'argent qui leur était nécessaire? Les abbés? Non; ceux-ci n'avaient généralement pas assez d'argent pour vivre dans la licence effrénée de l'époque; c'étaient les citoyens, c'étaient les villes qui payaient, et quelquefois si lentement, que non-seulement les constructions duraient des siècles, mais que certaines ne s'achevaient pas.

« Oui, les églises, ces lieux de réunions de plaisir et d'affaires des populations du moyen âge, les églises nous appartiennent bien, en principe comme en fait, et, aussi décidés à laisser libres les croyances que nous sommes décidés à en finir avec les organisations sacerdotales, il nous semble sage d'entrer dès aujourd'hui dans la voie des locations aux fabriques. » (Voy. le journal *la Ville de Paris*, 9 juillet 1881.)

actes qui la préparèrent, ne forment pas l'épisode le plus important de la lutte des deux pouvoirs. La déclaration, qui fut provoquée en premier lieu par les envahissements prétendus ou réels de la cour romaine sur le pouvoir séculier, finit à son tour par si bien empiéter sur les droits les plus incontestables des clercs, que saint Louis ne put l'approuver et que ses adhérents, malgré leurs serments et leurs cotisations annuelles, se virent obligés de renoncer à leur ligue, laissant les évêques à peu près aussi forts qu'ils l'avaient été au commencement du siècle. Quatre-vingts ans plus tard environ, telle était encore la puissance du clergé, malgré les justes résistances de saint Louis (1) et les agressions beaucoup plus redoutables des légistes de Philippe le Bel, que non-seulement l'éloquence de Pierre Bertrand et de Pierre Roger (plus tard le pape Clément VI) triompha complétement aux conférences de Vincennes, en 1329, des soixante-six articles dressés par l'avocat général Pierre de Cugnières, au nom des barons, contre les prérogatives ecclésiastiques, mais que de plus les évêques osèrent, pour mieux affirmer leur victoire et prévenir par la crainte de semblables tentatives, sculpter la tête de

(1) Les mesures prises par saint Louis contre les abus de l'excommunication ne portaient point atteinte au pouvoir judiciaire des évêques; le roi ne niait point le droit, il se réservait d'en surveiller l'usage, qui donnait lieu parfois à de flagrantes iniquités. Ainsi l'évêque de Clermont, Gui de la Tour, celui à qui précisément est due la plus grande partie du chœur de la cathédrale, avait altéré les monnaies, en 1268, puis excommunié sans ménagement quiconque refusait de se servir de ses deniers suivant leur cours fictif. (E. Boutaric, *Saint Louis et Alphonse de Poitiers*, page 428.)

leur adversaire à l'un des piliers de leurs cathédrales et faire chaque année de cette effigie l'objet de cérémonies infamantes. Notre-Dame de Paris avait son Pierre de Cugnières, ou de Cugnet; il existe encore à Sens, et nous avons été le retrouver jusque dans une église abbatiale du Limousin, à Beaulieu, où une statue grossière, que nous a montrée M. le chanoine Poulbrière, est encore désignée par les habitants sous le nom un peu défiguré de *Cougnotou.* Suivant le même érudit, la présence de ce masque à Beaulieu s'explique par ce fait que Pierre Roger était né dans le bas Limousin.

Le clergé de France devait savoir mieux que personne, vers 1250, que son autorité ne courait pas de graves dangers (1); il n'avait donc pas à modifier sensiblement son attitude vis-à-vis des populations urbaines et plus spécialement à l'égard des cathédrales. Admettons toutefois un moment qu'il ait subi un rude échec; devait-il pour cela renoncer à cimenter par les cathédrales son alliance avec la bourgeoisie, dans le cas où cette alliance aurait déjà commencé d'exister; n'était-il pas, au contraire, très-naturel de redoubler d'efforts pour compenser la juridiction temporelle perdue ou déprimée? Dans ce brusque découragement dont parle Viollet-le-Duc, nous ne reconnaissons plus ni le « grand sens » que le même auteur prête à nos évêques du XIIIe siècle, ni le clergé catholique, partout et dans tous les temps si attentif et si énergique à réparer par un accroissement d'influence morale les brèches faites à son pouvoir ou à sa liberté.

(1) M. Ludovic Lalanne (*Dict. historique de la France*, page 1055) dit positivement que « les XIIIe et XIVe siècles furent l'époque de la plus grande extension de la puissance épiscopale. »

Mais il y a des preuves, paraît-il : Viollet-le-Duc les a constatées, palpées, dans la construction même des cathédrales. Que montre-t-elle, en effet? Que dès 1246 le clergé clôtura les chœurs pour s'enfermer chez lui, ajouta des transsepts pour rendre au plan de la cathédrale son caractère symbolique et lui enlever l'apparence d'une grande salle de réunions publiques, et se mit à établir des chapelles dans les nefs pour empêcher les fidèles, entourés partout d'autels, d'y tenir des assemblées profanes.

Ces preuves seraient assez concluantes; il n'y a qu'un inconvénient, c'est qu'elles-mêmes, comme tant d'autres de Viollet-le-Duc, auraient besoin d'être démontrées et ne l'ont pas été.

Nil probat exemplum litem quod lite resolvit. (Hor.)

On ne peut rien affirmer sur l'époque où l'on a commencé de clore les chœurs des grandes cathédrales. De ce que les clôtures dont il reste des fragments ne remontent pas au delà de la fin du XIIIe siècle, il n'est pas légitime d'inférer que rien auparavant ne séparait le sanctuaire de ses bas côtés. Nous savons qu'il existait autour de ces sanctuaires des stalles canoniales au XIIe siècle, et ces stalles devaient être assez importantes, puisque la chronique de Saint-Pierre-le-Vif signale celles de la cathédrale de Sens comme un des principaux travaux de l'archevêque Hugues de Toucy (1143-1168); c'était déjà une clôture qui mettait passablement obstacle à la libre circulation. Si plus tard ces clôtures gagnèrent en élévation, au point de devenir de petits monuments, on l'explique suffisamment

par le besoin que pouvaient éprouver les chanoines de s'abriter des courants d'air, ou bien par les progrès du luxe et de l'art qui meublèrent nos édifices religieux de tant d'œuvres admirables. Cette dernière raison est peut-être encore celle qui nous a valu les jubés, si toutefois les jubés ne dérivent pas en droite ligne des ambons.

Déjà d'ailleurs avec les stalles, avec le siége de l'évêque et avec le grand autel, un chœur ne se prêtait nullement à de solennelles assises judiciaires. L'autel, avec son enceinte entourée de voiles, tenait à lui seul une place considérable. Nous pouvons ajouter que, prise dans son ensemble, une cathédrale du XIIIe siècle ne convient nullement à des réunions où se prononcent des sentences et des discours. La prédication y est très-pénible, et il suffit d'être séparé de l'orateur par deux ou trois travées pour qu'il devienne difficile et souvent impossible de l'entendre (cela est très-sensible à Paris, beaucoup moins à Chartres). Nous ajouterons de plus qu'il n'était pas loisible à un évêque de convertir à des usages civils un chœur d'église : il avait à compter avec ses chanoines, qui l'avaient élu, que les lois canoniques l'obligeaient de consulter, et qui devaient se montrer peu empressés de sacrifier à la puissance de l'épiscopat, parfois rivale de la leur, les dispositions liturgiques, alors beaucoup plus scrupuleusement observées que de nos jours.

« Les évêques, dit excellemment M. de la Prairie (***Observations sur le « Dictionnaire d'architecture » de M. Viollet-le-Duc***), avaient près d'eux un corps avec lequel ils avaient de plus fréquents démêlés qu'avec les abbayes. C'étaient les chapitres des cathédrales. Les conflits s'élevaient sur un grand nombre de questions. Je ne rappelle cet état de choses qu'en

passant et je ne m'arrête pas sur ce sujet, parce qu'il ne paraît pas avoir eu d'action fâcheuse sur la construction des cathédrales, ce dont on doit être étonné quand on considère que l'accord devait être nécessaire entre l'évêque et les chanoines pour une œuvre aussi importante et aussi longue. M. Viollet-le-Duc ne parle pas ou ne parle que très-peu des chapitres; cependant la construction de la cathédrale les regardait autant que les évêques; il était donc important d'indiquer quelle aurait été leur conduite dans les rivalités avec les abbés et dans les alliances avec les communes. »

Quant au transsept et aux chapelles latérales, les documents ne manquent pas, et tous confondent les assertions irréfléchies de Viollet-le-Duc.

C'est bien à tort que l'auteur du *Dictionnaire raisonné* a cru avoir en sa faveur, à l'égard du transsept, l'autorité du célèbre Durant ou Duranti, évêque de Mende à la fin du XIIIe siècle. « Un texte, dit-il, vient confirmer ce fait de l'absence des transsepts dans les églises cathédrales rebâties au moment où l'art de l'architecture passe aux mains des laïques. Guillaume Durant, dans son *Rational*, en décrivant les diverses parties de l'église, dit (chap. I, XVII) : « Certaines églises sont faites en « forme de croix, » et en prêtant un sens mystique à chacune des parties de l'église, depuis le chœur jusqu'au porche, il ne parle pas du transsept. Or, puisqu'il fait observer que « certaines églises » étaient, de son temps, en forme de croix, ce dont on ne peut douter, il en existait qui n'en possédaient point. Guillaume Durant, évêque en 1285, mort en 1296, avait dû voir encore plusieurs cathédrales françaises dépourvues de transsepts. L'attention minutieuse avec laquelle le célèbre pré-

lat cherche à donner une signification symbolique religieuse aux diverses parties de l'église, indique d'ailleurs les tendances du haut clergé à l'époque où il écrivait. Il s'agissait alors d'enlever à la cathédrale, construite à l'aide de circonstances plutôt politiques que religieuses, le caractère civil qu'elle conservait dans l'esprit des populations urbaines; et, pour nous, l'établissement des transsepts, des chapelles latérales et des clôtures de chœur, pendant la fin du XIIIe siècle et le commencement du XIVe; la destruction par conséquent des grandes nefs primitives des églises épiscopales de la première période gothique, est un des faits les plus intéressants de notre histoire, en ce qu'il indique le mouvement communal appuyé par les évêques au XIIe siècle, parce qu'ils espéraient en profiter pour assurer leur pouvoir, et la réaction cléricale contre ce mouvement, dès que la puissance royale s'établit solidement et que l'épiscopat dut renoncer à soumettre la société française à une sorte de théocratie. » (*D. R.*, t. VI, p. 414-415.)

On ne peut être plus malheureux dans le choix d'un texte. Viollet-le-Duc n'a même pas lu jusqu'au bout la phrase si courte qu'il prend la peine de citer. La voici tout entière: « Certaines églises sont faites en forme de croix, pour montrer que nous devons être crucifiés au monde ou suivre le Christ mis en croix pour nous. » Et si Viollet-le-Duc avait parcouru les divers chapitres du *Rational*, il aurait vu qu'il y est question, dans un autre endroit, de la signification du transsept, comparé cette fois aux bras du corps humain (ch. I, XVI), et que partout, vivant dans le Midi, l'auteur fait allusion aux églises romanes et même aux dômes byzantins (Durant avait longtemps occupé de hautes fonctions en Italie) bien plus

qu'aux cathédrales gothiques (1). Quant à la glose dont Viollet-le-Duc accompagne sa citation tronquée, elle prouve qu'il n'a lu ni les écrivains ecclésiastiques antérieurs au XIIIe siècle, ni même les inscriptions romanes ; il aurait pu s'y convaincre que les tendances symboliques remontent bien au delà de Guillaume Durant et que le transsept en particulier avait une signification mystique depuis au moins le VIe siècle (2).

Sur quinze cathédrales du Nord dont la forme générale était déterminée avant le milieu du XIIIe siècle par les constructions déjà commencées ou totalement exécutées (3), Viollet-le-Duc a cru en trouver cinq (4) qui ne possédaient pas de transsept, et le voilà faisant de ce tiers le tout, de cette exception la règle générale. Quand il ne le dit pas expressément, il le laisse entendre, et il base sur cette prétendue règle ses descriptions de la cathédrale de la fin du XIIe siècle et du commencement du XIIIe. C'est de très-mauvaise logique, et, de plus, l'écrivain a augmenté son nombre en dénaturant matériellement la vérité. Les cathédrales sans transsept, qui ont

(1) Il dit, par exemple, que le sanctuaire est plus étroit que le chœur, et le chœur plus que le corps de l'église ; qu'on place des colonnes jumelles aux côtés des fenêtres, que les fenêtres sont évasées en dedans ; que plusieurs églises sont en forme de rotonde ; que le « dôme », ou le sommet du temple, sur lequel on pose la croix, est rond et élevé ; toutes choses qui ne conviennent qu'à l'art roman ou à l'art byzantin.

(2) Gratia igitur vivificæ crucis ecclesiam in modum crucis ædificare disposuit. (*Vie de saint Droctovée*, abbé de Saint-Germain-des-Prés, mort en 576.)

(3) Arras, Bourges, Châlons, Chartres, Langres, Laon, Lisieux, Meaux, Noyon, Paris, Reims, Rouen, Senlis, Sens, Soissons.

(4) Bourges, Meaux, Paris, Senlis et Sens.

pris à ses yeux une telle importance, doivent être réduites à deux : celles de Sens et de Bourges, soit la septième ou la huitième partie du nombre total. A Paris, Viollet-le-Duc reconnaît sans peine, ce qui est visible pour les moins attentifs, que, si le transsept ne figura pas dans le plan primitif de Maurice de Sully, on se décida à l'exécuter avant de commencer la nef; il fut bâti à son tour, entre les deux campagnes entreprises, l'une par Maurice, l'autre par Eudes de Sully. A Senlis, le transsept ne fut nullement prévu à la fin du XIIe siècle, mais il en fut ajouté un bien certainement avant 1230 ou 1240, comme en témoignent les fragments encore en place dans le transsept actuel, construit au XVIe siècle, fragments que leur style parfaitement accusé ne permet pas de rapporter à une date postérieure aux premières années de saint Louis (voy. notre brochure : *A travers les monuments historiques*, IIIe partie, p. 18-19). A Meaux, que Viollet-le-Duc semble n'avoir jamais visité, c'est précisément dans le transsept (au croisillon nord surtout) et dans les parties voisines que se trouvent, du pavé à la voûte, les restes de la cathédrale du XIIe siècle.

Et les deux exemples qui demeurent, Bourges et Sens, que prouveraient-ils ? Viollet-le-Duc s'est appliqué à démontrer qu'après la déclaration de 1246 les évêques s'attachaient à munir de croisillons les cathédrales qui n'en avaient pas reçu. Or, celles de Sens et de Bourges étaient seules alors dans ce cas, et aucune ne fut remaniée. Saint-Étienne de Sens a attendu son transsept jusqu'à la fin du XVe siècle, Saint-Étienne de Bourges ne l'aura jamais.

Après tout, l'absence de transsept dans trois ou quatre cathédrales, au commencement du XIIIe siècle, était-elle si extraor-

dinaire qu'il fallût recourir aux interprétations les plus ingénieuses? La raison la plus simple et la meilleure, Viollet-le-Duc la donne quelque part, en la restreignant sans cause aux églises du Midi bâties après la guerre des Albigeois : « C'est que la construction d'un transsept nécessite des dépenses considérables, et que si l'on prétend élever une église à l'aide de faibles ressources, il faut éviter ces appendices. » (*D., R.*, t. IX, p. 237.)

Les ressources consacrées aux cathédrales étaient véritablement faibles eu égard aux programmes qu'il fallait remplir, et un transsept de cathédrale était fort coûteux, car, outre sa propre masse, il comportait un portail richement orné et que l'on aurait cru encore mesquin, sous Philippe-Auguste, s'il n'avait été flanqué de tours. A Senlis, le transsept fut évidemment négligé tout d'abord à cause de l'exiguïté du diocèse, qui restreignait les offrandes (1); à Bourges, telle était la largeur du vaisseau, avec ses cinq nefs, telles avaient été aussi les dépenses occasionnées par l'établissement de l'abside au-dessus des fossés de la ville, qu'on ne dut pas songer un seul instant à entreprendre une nef transversale.

Suivant l'auteur du *Dictionnaire raisonné*, l'addition des chapelles, au milieu du XIIIe siècle, restreint dans les cathédrales l'espace concédé aux assemblées publiques, puisque les chapelles multiplient les autels autour des nefs, et par le respect qu'inspire leur voisinage écartent les fidèles. C'est juste-

(1) A Nevers, le transsept fut laissé en attente, vers 1230 ou 1245, c'est-à-dire que dans le plan de la grande nef on disposa une travée sur le carré parfait, en avant du chœur, de manière à rendre plus tard facile l'addition du transsept, que les ressources n'ont jamais permis de réaliser.

ment le contraire qu'on pourrait dire. Au moment où l'on nous représente la cathédrale se fermant aux réunions populaires, c'est alors précisément qu'elle s'ouvre plus large que jamais. Le chœur s'était, depuis cent ans, agrandi pour les cérémonies liturgiques; dès le règne de saint Louis, la nef, à son tour, s'agrandit pour la foule. Alors, en effet, la cathédrale, comme toutes les autres églises, cesse d'être encombrée par cette multitude d'autels qui, après avoir obstrué les bas côtés, sont renfermés dans des édicules pris en hors-d'œuvre et rendent à la circulation l'espace qu'elles avaient occupé dans l'intérieur même du vaisseau. Ceci ne fut pas toutefois une règle constante, comme l'on va voir.

En plaçant un autel unique dans la cathédrale de la fin du XIIe siècle, Viollet-le-Duc a montré une ignorance regrettable des antiquités ecclésiastiques.

Dès le VIe ou le Ve siècle, la liturgie occidentale admit plusieurs autels dans une même église, en l'honneur des saints dont on possédait les reliques. Ces autels étaient l'objet de consécrations spéciales, dont quelques-unes furent opérées par les papes eux-mêmes durant leurs voyages en France.

Les autels secondaires étaient déjà nombreux dans les églises des VIIIe et IXe siècles. Le plan de l'abbaye de Saint-Gall (en Suisse), attribué à Éginhard ou à quelque autre grand personnage de la cour de Charlemagne, montre dans chaque bas côté de l'église quatre autels séparés uniquement par des balustrades. Vers 834, Aldric, évêque du Mans, érigeait dix autels dans sa cathédrale (1); il est probable que ces autels

(1) « In ecclesia seniori altaria construxit atque sacravit numero decem,

occupaient aussi les bas côtés. Il en était de même à la cathédrale romane de Laon, celle qui fut détruite en 1112, puisque, lors de l'assassinat du chevalier Gérard de Chérisy par ordre de l'évêque, l'odieux Gaudry, les compagnons de Gérard, ne soupçonnant rien du danger que courait leur maître, se mirent à se promener, suivant Guillaume de Nogent (*Historiens des Gaules*, t. XII, p. 247), à travers les autels des saints: *Hac illac per diversas sanctorum aras.*

Après l'adoption de chapelles distinctes entre les contreforts, l'usage des autels érigés dans les nefs ne cessa pas aussitôt partout. Il y eut des cathédrales, comme celles de Senlis et de Bourges, qui ne reçurent des chapelles latérales qu'au xve et au xvie siècle; celles de Chartres et de Reims n'en eurent point, à cause sans doute de l'épaisseur et de la force exceptionnelle des murs qu'il aurait fallu défoncer; ces édifices demeurèrent longtemps encore encombrés d'autels intérieurs. La cathédrale de Chartres, dit l'abbé Bulteau (*Description*, p. 169), comptait autrefois cinquante-deux chapelles ou autels, savoir: trente-neuf dans l'église supérieure et treize dans la crypte. Un grand nombre de ces autels, fondés au xiiie et au xive siècle par des rois, des évêques, des chanoines et des personnages de haut rang, furent enlevés en 1661 pour dégager l'église supérieure; les autres disparurent en 1791. On trouve encore le long de quelques nefs qui n'ont point reçu de chapelles, notamment en Bretagne et en Normandie, des crédences des

et nomina super ea sanctorum in quorum memoriis ea consecravit, desuper adscribere jussit; quæ et adhuc per singula altaria inserta singillatim et distincta a diligenter investigantibus reperiri hodierna die queunt. » (*Gesta Aldrici;* dans Baluze, *Miscellanea*, t. I, p. 81.)

XIVe et XVe siècles attestant l'ancienne existence d'autels placés dans les églises mêmes. Il est possible qu'en outre certaines cathédrales, malgré l'addition de chapelles sur leur pourtour, n'aient pu suffire à contenir dans des enceintes spéciales tous leurs autels; nous n'oserions donc pas trop affirmer que la construction des chapelles latérales ait eu pour but primordial le rétablissement de la libre circulation dans les bas côtés; elle fut sans doute en grande partie due au zèle quelque peu mêlé d'ostentation de riches particuliers, clercs ou laïques, des corporations, des confréries; ces chapelles apportaient le plus souvent des vocables nouveaux, ceux des patrons des fondateurs, lesquels patrons n'étaient pas toujours représentés dans les autels déjà érigés, et dès lors ces autels anciens continuèrent d'exister dans l'intérieur des nefs.

Ne pourrait-on admettre, pour accorder quelque chose à Viollet-le-Duc, une interruption séculaire dans l'usage des autels secondaires entre 1150 et 1250 environ? La raison et l'histoire s'y opposent.

La dévotion envers les saints et envers leurs reliques était alors à son apogée; aucun évêque ne pouvait se permettre une suppression d'autels qui aurait été regardée comme sacrilége par le peuple lui-même et qui n'aurait pas manqué d'attirer sur son auteur les protestations de tout le clergé, peut-être les censures ecclésiastiques. C'eût été de plus une atteinte portée aux droits des personnages à qui était due la fondation de quelques-uns de ces autels et qui les faisaient desservir par des chapelains chargés de prier pour leurs âmes; c'eût été encore une gêne intolérable imposée aux nombreux chanoines et habitués d'une cathédrale, qui, avec un ou deux autels seu-

lement, se seraient trouvés dans l'impossibilité absolue, les uns de dire la messe, les autres de célébrer à des heures commodes. Le service normal et régulier d'une cathédrale importante exigeait, à la fin du XIIe siècle, au moins une douzaine d'autels.

Tout concourait, au contraire, à augmenter sans cesse le nombre des autels. La dévotion de riches personnages les invitait à des fondations nouvelles, et d'autre part, après les croisades, après celle surtout qui mit aux mains des Français les dépouilles des églises et des palais de Constantinople, les reliques affluèrent en Occident, ce qui ne put avoir lieu sans amener encore de nombreuses érections d'autels secondaires.

Passons à des exemples connus.

D'après le *Gallia christiana*, Philippe-Auguste créa, dans Notre-Dame de Paris, quatre chapellenies, puis, après la mort de sa première femme Élisabeth (1190), un autel à la mémoire de cette reine, desservi par deux chapelains; il y avait en outre la chapelle de Saint-Étienne, à la desserte de laquelle étaient attachés des privilèges.

En 1173, Gautier de Mortagne fonde, à Notre-Dame de Laon, dans la « cathédrale démocratique » par excellence, deux chapellenies : Saint-Jacques et Saint-Nicolas (*Gallia christiana*).

Guillaume de Toucy, évêque d'Auxerre de 1167 à 1182, attacha des chapelains aux divers autels de sa cathédrale déjà existants, et ajouta lui-même quatre nouveaux autels (1).

(1) Anno MCLXXXI [1182] obiit Willelmus Autissiodorensis episcopus. Hic ecclesiæ cui præerat tectum vetustate detritum fecit dirui reficique, ac

Nous pensons que si les cathédrales de Paris et de Bourges furent conçues avec doubles bas côtés, ce dut être pour abriter plus commodément de nombreux autels. On n'eut pas besoin alors de chapelles absidales; toutefois il a bien pu en exister à Paris et il en fut construit à Bourges (2). Celles de Noyon et de Senlis sont attribuées par Viollet-le-Duc à l'influence de Suger; mais les évêques de ces deux villes ne se seraient pas astreints à imiter sur ce point la basilique de Saint-Denis s'ils n'y avaient vu pour eux aucun avantage réel. On a eu tort d'ajouter qu' « à la cathédrale de Senlis, dont la construction n'est pas aussi directement soumise à celle de l'abbaye que la construction de la cathédrale de Noyon, ces chapelles absidales osent à peine se développer » (*D. R.*, II, 457). La véritable cause de leur peu de profondeur est un obstacle tout matériel: la présence des remparts romains, qu'on voulut conserver et dont la maçonnerie se confond avec celle du rond-point, au nord. Les chapelles de Senlis ressemblent d'ailleurs à celles de Saint-Leu-d'Esserent, dans le même diocèse, et de Saint-Maclou de Pontoise. Que si l'on constate dans l'Ile-de-

cum ipso tabulato sublimius erigi, et lateribus coopertum decenter intrinsecus camerari. Cumque plura altaria illic essent, et præter majus omnia servitore carerent, ipse alia quoque quatuor, exceptis his, inibi consecravit, et tam ista quam cætera, aut per ipsum, aut sub ipso per alios assignatis redditibus sunt dotata, ita ut singula singulos vel etiam plures habuerint servitores. (*Chronique* de Robert, chanoine de Saint-Marien d'Auxerre, dans les *Hist. des Gaules*, t. XVIII, p. 249.)

(2) D'après M. Buhot de Kersers (*les Chapelles absidales de la cathédrale de Bourges*, dans le *Bull. monum.*, t. XL, p. 417-430), ces dernières ne figuraient pas dans le plan primitif de l'église, et l'établissement n'en fut décidé que durant les travaux.

France, en Picardie, et surtout en Normandie, quelque hésitation dans l'emploi des chapelles absidales, il est facile d'en trouver deux motifs bien suffisants. Le premier est la nouveauté des ronds-points dans ces contrées, où ils avaient été à peu près inconnus durant toute la période romane; le second est la difficulté que l'on ressentait encore à agencer les toitures des absidioles, soit entre elles, soit avec celles du bas côté tournant; les chœurs de Saint-Étienne de Caen, de Notre-Dame de Bayeux, de Saint-Martin de Paris, sont des témoignages palpables de la maladresse des constructeurs, dont il est possible de retrouver la trace dans ces pyramides bizarres qui coiffent les petits hémicycles de la cathédrale de Bourges. Dès 1200, les progrès réalisés par les charpentiers et les maçons furent assez avancés pour que dès lors, c'est-à-dire près d'un demi-siècle avant la déclaration des barons, il ne se soit plus commencé dans le Nord une seule cathédrale sans chapelles absidales; celles des cathédrales du Mans et de Reims, fondées avant 1225, ne laissent rien à désirer sous le rapport de la profondeur.

Il reste donc à effacer de l'histoire artistique de la France la déclaration de 1246, et à admettre pour tout le moyen âge un seul mouvement liturgique toujours progressif, commençant par dresser des autels, les multipliant et finissant, lorsqu'ils deviennent trop nombreux, par leur créer des appendices autour des chœurs d'abord et ensuite le long des nefs.

Entre les autels primitifs sans clôtures de pierre et les autels actuels renfermés dans des chapelles, il existe des transitions qui n'ont pas été assez remarquées. A Saint-Denis et ailleurs, un passage continu est ménagé entre les absidioles, qui ne

forment pas encore des enceintes entièrement closes. Au chœur de Saint-Étienne de Caen, bâti au commencement du XIIIe siècle, et à la nef de Notre-Dame de Coutances, dont les chapelles furent dotées à partir de 1255 environ (plusieurs sont dues à l'évêque Jean d'Essey, qui siégea de 1251 à 1274), les séparations entre les chapelles ne sont que des murs peu élevés au-dessus desquels s'épanouissent de grandes arcades à jour divisées par des meneaux.

La ligue des barons devrait, suivant le système de Viollet-le-Duc, terminer l'histoire de la cathédrale; elle la termine, en effet, au point de vue matériel; mais l'auteur du *Dictionnaire raisonné* cherche dans les temps postérieurs les souvenirs de cette splendeur démocratique brisée au milieu du XIIIe siècle par une sorte de ressentiment boudeur et par le découragement des évêques. Ces souvenirs doivent être pour lui une nouvelle preuve de l'origine laïque des cathédrales. Ici encore un malheur; ces preuves ne reposent sur rien ou presque rien, et les faits s'accordent à les renverser.

Viollet-le-Duc parle beaucoup de la Révolution française et peu de la Réforme. Si pourtant les républicains de 1793 avaient conservé l'amour de la cathédrale, amour procédant de son origine démocratique, les huguenots du XVIe siècle devaient avoir ce culte encore plus présent, puisqu'ils étaient moins éloignés du XIIIe siècle et qu'ils se piquaient de représenter plus spécialement la haine de l'oppression cléricale. Or voici comment ceux-ci et ceux-là témoignèrent leur sympathie pour les œuvres des « précurseurs de la libre pensée ».

Les protestants se tinrent prudemment tranquilles dans les

localités comme Reims, Paris, Senlis, Sens, Amiens, Évreux et Troyes, où il ne furent jamais les maîtres et où ils avaient à craindre une répression immédiate. Partout ailleurs, ils ne dominèrent pas un instant, ne fût-ce que deux ou trois jours, dans une ville, sans que leur fureur s'exerçât tout d'abord indistinctement sur les églises. Quand ils n'eurent pas le temps de renverser, ils mutilèrent, et ce fut précisément cette imagerie des portails, prétendue expression de l'esprit frondeur et investigateur du moyen âge, qui subit les plus graves insultes de la part des soi-disant apôtres du libre examen. Une seule année, 1562, vit tomber sous le marteau des iconoclastes français la statuaire des cathédrales d'Avranches, de Bourges, de Lisieux, de Meaux, de Rouen et de Tours. En 1567 et 1568, les cathédrales d'Auxerre, de Soissons et de Séez eurent le même sort. A Bourges, en 1562, on avait cherché à pousser le vandalisme beaucoup plus loin : les piliers avaient été sapés (il subsiste encore des traces de cette opération); à un moment donné, l'édifice devait s'abîmer tout entier dans sa ruine (*la Cathédrale de Bourges*, par Girardot et Durand, p. 192-194). Le temps, qui manqua ou fut perdu à Bourges, fut mis à profit dans Orléans. Le 24 et le 25 mars 1567, sous l'impulsion de Théodore de Bèze, Sainte-Croix, minée et incendiée, devenait un amas de décombres. Nous n'avons pas à parler du Midi, où les cathédrales de Mende, de Montauban, de Saintes et la plus grande partie de celle de Bazas furent détruites.

Viollet-le-Duc admet que les habitants d'Orléans protestèrent contre la destruction de leur cathédrale et témoignèrent de la vivacité de leurs regrets en exigeant qu'elle fût rebâtie dans le

style gothique. Cela ne se peut. Si la cathédrale actuelle fut bâtie dans le style ogival, c'est qu'on avait compté utiliser des fragments considérables de l'ancienne; de plus, la municipalité orléanaise n'avait pas à connaître des plans du nouvel édifice, car ce n'était pas elle qui payait : les frais de reconstruction furent supportés par Henri IV, en vertu de la pénitence canonique imposée à ce prince par le pape à l'époque de son abjuration.

La Révolution ne fut pas plus douce aux grandes cathédrales du Nord. A Paris, quand il fut question de détruire les statues des portails de Notre-Dame, « on fit valoir, pour sauver ces admirables modèles, des considérations astronomiques et même mythologiques; elles eurent un succès que n'aurait jamais eu l'appel le plus éloquent à la vieille foi de la population parisienne. Au mois d'août 1793, un arrêté de la Commune décida que sous huit jours les *gothiques simulacres* des rois au portail de Notre-Dame seraient renversés et détruits, ainsi que les effigies religieuses en marbre ou en bronze. Le conseil municipal réitéra cette prescription au mois de brumaire de l'an II, ordonnant la suppression immédiate de tous les saints du portail. Mais le citoyen Chaumette réclama en faveur des arts et de la philosophie; il sut se faire entendre de ses fanatiques collègues, en leur affirmant avec vivacité que l'astronome Dupuis avait trouvé son système planétaire dans une des portes collatérales de l'église. Le conseil décréta donc que le citoyen Dupuis serait adjoint à l'administration des travaux publics, afin de conserver les monuments dignes d'être connus de la postérité. » (F. de Guilhermy, *Itinéraire archéologique de Paris*, p. 27.)

A Bourges, « un membre du conseil de la commune proposa d'abattre Saint-Étienne pour en revendre les matériaux; mais Desfougères, ingénieur en chef du Cher, établit dans un rapport qu'il n'y aurait pas dans la ville un emplacement assez vaste pour y déposer ces matériaux, et que les frais de démolition deviendraient plus cher qu'on ne les vendrait. » (*La Cathédrale de Bourges*, par Girardot et Durand, p. 197.)

A Chartres, « une souscription de cent francs déposée à la caisse de bienfaisance obtint le droit de briser la statuaire admirable des portiques; mais le conventionnel Sergent-Marceau eut le bonheur d'arrêter la main dévastatrice. On dépouilla la noble basilique de ses cloches et de sa toiture de plomb, afin d'en fabriquer des sous, des canons et des balles; pendant deux ans, la charpente et les voûtes restèrent exposées aux injures du temps. » (Bulteau, *Descript. de la cath. de Chartres*, p. 22-23.)

A Beauvais, Noyon, Séez, Senlis, Sens et Troyes, on put sans obstacle jeter bas ou du moins décapiter les statues des portails.

Les cathédrales d'Amiens et de Coutances ne durent leur salut qu'aux destinations diverses auxquelles elles furent affectées; d'autres furent conservées comme temples de la Raison.

A Avranches, on laissa tomber le chœur de la cathédrale, puis on vendit la nef, qui fut démolie par les acquéreurs. On ne se souvient pas qu'il y ait eu des protestations bien vives de la part des habitants.

A Arras, il y eut d'instantes protestations, que Viollet-le-Duc aurait bien fait de lire dans l'ouvrage de Terninck (*Essai sur*

l'ancienne cathédrale d'Arras, 1853), pour y voir à quels titres les habitants s'intéressaient à leurs cathédrales. Qu'elles aient été les monuments de la libre pensée, de la lutte contre l'oppression ecclésiastique, les protestations d'Arras ne le marquent pas et on ne le trouve dans aucun des rapports favorables qui furent rédigés de 1790 à 1794; cette considération était pourtant la plus capable de toucher les membres du pouvoir central. Qu'allèguent donc les Artésiens? Les nécessités locales du culte et les nobles proportions du monument. Ces raisons étaient encore, en 1793, jugées les plus valables, et elles auraient peut-être triomphé sans les sourdes menées de la spéculation : une société obtint la vente et procéda aussitôt à la démolition.

A Cambrai, mêmes protestations, un peu moins énergiques peut-être, et même résultat.

La Réforme avait diminué d'une cathédrale la richesse monumentale de la France; la Révolution lui en fit perdre trois autres (nous ne comptons pas celle de Boulogne) et en mutila plusieurs, ce que jamais personne n'a pu ignorer, sinon Viollet-le-Duc.

La disparition de trois cathédrales n'est pas en soi fort grave, si l'on veut; mais si l'on songe aux dangers que coururent les autres et aux motifs qui les firent respecter, il n'y a rien que d'étranger à la thèse du *Dictionnaire raisonné* et des *Causeries du XIXe Siècle.*

On allègue, nous le savons, la destruction du plus grand nombre des églises monastiques, et l'on espère montrer par là que si l'on toléra les cathédrales, filles de l'esprit gaulois et laïque, on fut impitoyable pour les abbayes, symboles de

l'asservissement intellectuel. Or on agissait, aux dernières années du XVIIIe siècle, sur des considérations plus *positives*. La plupart des cathédrales demeurèrent parce qu'elles étaient nécessaires au culte ; toutes celles des églises abbatiales qui se trouvèrent dans le même cas, et purent devenir paroissiales, furent également conservées. C'est pour cela qu'assez peu d'églises monastiques tombèrent dans les villes. Saint-Germain-des-Prés et Saint-Martin-des-Champs à Paris, Saint-Ouen à Rouen, Saint-Gengoult à Toul, Saint-Bénigne à Dijon, Saint-Aignan à Orléans, Saint-Hilaire et Montierneuf à Poitiers, Saint-Sernin à Toulouse, etc., restèrent debout. A Saint-Denis, les fureurs populaires se tinrent pour assouvies quand les tombes royales eurent été brisées, et le monument qui les renfermait subit peu de mutilations. Dans les petites villes et même dans plusieurs villages, les fidèles abandonnèrent leurs églises paroissiales pour adopter les basiliques des monastères supprimés, lorsqu'on espéra pouvoir les entretenir, et lorsqu'elles étaient peu éloignées. Les églises abbatiales démolies ou abandonnées à la ruine furent celles qui, restant inutiles désormais à la célébration du culte, furent vendues à des spéculateurs pressés de *réaliser*. Il en tomba aussi quelques-unes dans les villes, soit parce que les spéculateurs eurent assez d'influence pour les acquérir, soit parce que le nombre des églises était plus que suffisant. Le contact de l'église Saint-Étienne-du-Mont, déjà paroissiale, perdit la basilique de Sainte-Geneviève, et le voisinage de Saint-Nicolas-du-Chardonnet fut sans doute la principale cause qui entraîna la chute de Saint-Victor.

Dans les actes de vandalisme qui eurent lieu à partir de

1791 ou 1792, il y eut si peu de rage contre les moines que l'on oublie à peine dans les campagnes la répugnance qu'apportèrent généralement dans leurs travaux les ouvriers chargés des démolitions. Des traditions circulent encore en certains lieux, rapportant les châtiments infligés par la Providence à ceux qui s'étaient montrés ardents ou téméraires (1).

Le prétendu sentiment qui aurait porté les citoyens à vénérer leurs cathédrales aurait, dit-on, par une opposition fort naturelle, excité contre ces édifices la haine du clergé moderne, ennemi de tout ce qui rappelle l'affranchissement de la pensée humaine. C'est attribuer au clergé un système archéologique auquel nul ne songeait avant le second quart de notre siècle, et contre lequel les ecclésiastiques instruits ont toujours protesté, s'ils ne l'ont pas encore efficacement combattu.

Les actes de vandalisme commis par le clergé du XVIIIe siècle et de la première moitié du XIXe sont si nombreux et si graves que, loin de vouloir les nier ou les justifier, nous en sommes, comme catholique, plus directement blessé; car ces actes ne respectèrent ni la religion, ni les souvenirs chrétiens. A part certaines exagérations, à part surtout la ridicule antithèse qui montre les républicains conservant les églises et le clergé les détruisant, nous nous associons aux justes colères de Viollet-le-Duc, qui cette fois a aussi pour lui des prêtres savants de notre époque, les Bourassé, les Corblet, les Barraud, les Auber.

(1) Malgré le relâchement de leurs mœurs, les moines restaient encore populaires à la fin du XVIIIe siècle, parce qu'ils n'avaient jamais abandonné la pratique de la charité et que le pauvre était toujours bien accueilli aux portes des couvents.

Il ne faut pas toutefois se méprendre sur l'esprit qui présida à ces dévastations : c'était un esprit chrétien et artistique très-dévoyé, très-faux, nous en convenons, mais en soi nullement hostile aux cathédrales. Le clergé a fait, depuis Louis XIV, ce que font les propriétaires de tous les temps et de tous les pays : il a, suivant les idées ou les besoins du jour, modifié, transformé ses bâtiments. On ne hait pas sa maison parce qu'on y défonce un mur ou qu'on y change quelque gros meuble. Les chanoines modernes ont détruit pour améliorer (croyaient-ils) ou pour remplacer, et non, comme les iconoclastes du XVIe siècle et de 1793, pour semer des ruines. L'âme, pour ainsi dire, de la plupart de ces destructions fut un préjugé désastreux, le mépris du gothique, sentiment qui fit compter comme de nulle valeur les jubés, les clôtures, les autels, les statues et une foule d'autres objets d'art, et regarder comme une œuvre méritoire l'anéantissement ou la rénovation de ces monuments trop peu conformes au goût académique et classique inauguré par la Renaissance. S'il y eut des destructions brutales et sans compensation aucune, par exemple la mutilation des statues de Notre-Dame de Reims lors du sacre de Charles X, cela se fit pour des raisons diverses, presque toujours mauvaises, mais du moins étrangères aux préoccupations mises en avant par Viollet-le-Duc. Au point de vue historique et moral comme au point de vue matériel, le clergé n'a jamais cessé de ranger les cathédrales parmi ses biens les plus précieux.

Lorsque se prononça, vers 1830, le mouvement de réhabilitation du style ogival, le clergé, loin de chercher à l'enrayer, le seconda autant qu'il lui fut possible, et lorsqu'on songea à

remettre en pratique l'architecture du XIIIe siècle, ce fut de l'Académie des Beaux-Arts, du Conseil des bâtiments civils et des préfets que vinrent les oppositions, rarement du clergé. On se souvient encore des nobles encouragements donnés à cette révolution artistique par de grands évêques, tels que les cardinaux Giraud et de Bonald, Mgr Menjaud, évêque de Nancy, Mgr Dufêtre, évêque de Nevers, Mgr Parisis, évêque d'Arras, etc. Si l'on veut de plus nombreux exemples, qu'on ouvre les *Annales archéologiques* de Didron, surtout les cinq ou six premiers volumes, et l'on verra d'où partirent les généreuses impulsions. C'est pour satisfaire aux goûts du clergé que les architectes se sont mis à faire du gothique plus ou moins pur, à tel point qu'on n'oserait plus aujourd'hui proposer pour une église un plan gréco-romain; à peine se permet-on le roman pur et le byzantin, et on se les permettrait plus rarement encore s'ils n'avaient pour eux l'avantage d'une économie notable sur la main-d'œuvre et le prestige de la coupole.

Rappelons aussi qu'il se trouva au XVIIIe siècle un homme assez intelligent et assez courageux pour « risquer sa réputation » dans l'étude et l'estime de notre art français, et cet homme fut un prêtre : le chanoine Lebeuf.

Voilà, et malheureusement d'une manière incomplète, les objections que l'histoire, froidement et consciencieusement consultée, soulève contre la théorie du laïcisme des cathédrales et du style ogival. Nous n'avons pu, dans une étude aussi rapide, pénétrer dans les détails de ce système; nous ne terminerons pas néanmoins sans consacrer quelques lignes à deux églises célèbres qui forment, aux yeux de Viollet-le-Duc, une sorte d'antithèse et résument pour lui le caractère, la phy-

sionomie du mouvement artistique des XIIe et XIIIe siècles. Ce sont les cathédrales de Noyon et de Laon : la première est la cathédrale sacerdotale, la seconde, la cathédrale démocratique.

Pourquoi cela? C'est que d'une part la cathédrale de Noyon conserve une large part à l'arc monacal, le plein cintre, et admet des croisillons arrondis, tandis qu'à Laon l'ogive laïque règne à peu près sans partage, que le monument se termine par un chevet droit et que « de loin il paraît un château plutôt qu'une église ». (*D. R.*, II, 309.)

Cette différence pourrait s'expliquer par l'antériorité de la cathédrale de Noyon; la raison paraît insuffisante à Viollet-le-Duc; il en faut d'autres qui exercent davantage son imagination, et, dans un passage dont nous ne savons plus la situation dans ses ouvrages, mais que nous sommes absolument certain d'avoir lu, il dit que les Noyonnais, reconnaissants des mesures libérales de leurs évêques, fondateurs de la commune, les laissèrent tracer à leur gré et suivant les traditions ecclésiastiques les plans de la basilique diocésaine; qu'à Laon, au contraire, les bourgeois, irrités du mauvais vouloir de leurs prélats, les contraignirent à ménager une large part à l'élément laïque de la nouvelle architecture.

Sans nier la courtoisie des habitants de Noyon, toute de pure hypothèse, examinons si nous trouvons à l'archaïsme vrai ou prétendu de leur cathédrale des raisons un peu plus archéologiques.

Viollet-le-Duc porte à 1150 le commencement des travaux de Notre-Dame de Noyon, qui, vu sa parfaite unité, a dû être exécutée rapidement et terminée, sauf les tours, vers 1170;

c'est donc, avec Saint-Étienne de Sens (en mettant à part Saint-Mammès de Langres), la plus ancienne cathédrale gothique, et on a tort de ne pas se tenir satisfait de cette circonstance pour expliquer l'intensité des traditions romanes qui y sont imprimées. Il y a une autre cause tout aussi réelle, c'est la présence à Noyon d'une influence germanique très-prononcée, influence opposée de sa nature à l'épanouissement du style ogival. Les croisillons de Notre-Dame de Noyon sont semi-circulaires, et, chose frappante et trop peu remarquée, les tours de la façade, évidées jusqu'à la hauteur des grandes voûtes, forment intérieurement un transsept occidental avec son triforium et ses hautes fenêtres.

On a voulu rattacher le transsept de Noyon à celui de Tournai; mais ce dernier est très-probablement postérieur et a dû être exécuté vers 1175 ou 1180, après que le diocèse de Tournai, longtemps uni à celui de Noyon, eut recouvré son autonomie. Cette influence rhénane n'est d'ailleurs pas unique en Picardie : elle s'exerçait à Soissons, dont le croisillon sud, en hémicycle, était bâti vers 1180, à Saint-Lucien, près Beauvais, et à Châalis, églises qui avaient également leurs transsepts arrondis.

La cathédrale de Laon, bâtie ou commencée vers 1165, ressemble assez comme style aux autres églises de son temps, et se ressent de la marche suivie par l'art depuis 1150; les bourgeois n'ont pas eu besoin de forcer la main à leurs évêques, lesquels, vu la situation politique, se seraient difficilement laissé mener. La cathédrale de Laon a un plan cruciforme, et cela devrait sembler étrange à Viollet-le-Duc, puisque selon lui la présence des deux croisillons est un indice de

tendances purement religieuses; elle a un mur droit au lieu d'un rond-point; mais en quoi un chevet plat marque-t-il des préoccupations civiles? N'avait-on pas vu des chevets plats dans plusieurs grandes églises romanes ou de transition (surtout dans le Périgord, le Limousin et le Poitou), n'en bâtissait-on pas un, de 1160 à 1170, dans la cathédrale de Poitiers; n'en existe-t-il pas de justement célèbres à Saint-Serge d'Angers, à Bourgueil, au Puy-Notre-Dame et à Asnières, sans parler de ceux de Dol et de Saint-Malo, postérieurs au milieu du XIIIe siècle? Et si l'on avait consulté les ouvrages écrits sur la Picardie, ou le *Monasticon*, on aurait reconnu que Notre-Dame de Laon n'est pas dans cette province un exemple isolé : il y avait un chevet plat de la même époque dans la magnifique église de Saint-Vincent, sur la colline même de Laon, et un autre à Soissons, dans l'abbaye de Saint-Jean-des-Vignes. Quant à l'aspect féodal, il provient de la destruction des flèches, dont quelques-unes ont existé, et il nous paraît assez étrange que Viollet-le-Duc s'appuie sur cet aspect féodal, c'est-à-dire aristocratique, pour faire de Notre-Dame de Laon la « cathédrale démocratique » par excellence (voyez le *Dictionnaire raisonné*, t. II, p. 308 et 309).

Nous croyons avoir, en nous faisant les sévères interprètes de l'histoire, rendu enfin aux deux plus belles créations artistiques du moyen âge, l'art gothique et les cathédrales, leur véritable physionomie religieuse. Toutefois nous ne voudrions pas que la discussion eût exagéré notre pensée soit en elle-même, soit aux yeux de nos lecteurs, au point de faire supposer que nous repoussons dans ces deux grandes choses l'inter-

vention du génie national. Nous n'avons voulu écarter que les causes sociales, les causes politiques, les programmes issus d'une opposition expresse et raisonnée ou seulement instinctive au pouvoir du clergé. Mais l'esprit français, qui, loin d'être contraire au christianisme, a vécu de lui, nous l'avons toujours admis en vertu de cette loi mystérieuse et universelle d'après laquelle l'homme ou la patrie se reflète dans son art, et en vertu de cette loi historique d'après laquelle, dans le moyen âge, rien n'était français qui ne fût chrétien, et rien excellemment chrétien qui ne fût en même temps français.

Nous avions eu quelques instants la pensée de joindre à ces considérations sur les erreurs générales de Viollet-le-Duc un long chapitre destiné à passer en revue, article par article, les assertions fausses ou hasardées contenues dans le *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*. Nous aimons mieux renoncer à ce travail d'épluchage et de recherches mesquines qui nous ferait attribuer, à l'égard de l'écrivain, des sentiments que nous sommes loin de professer, et qui dépasserait le but de notre examen critique : préserver selon notre pouvoir les études archéologiques de la fausse voie où les entraînerait une adhésion trop complète aux systèmes de Viollet-le-Duc. C'est déjà beaucoup d'ambition; plaise à Dieu que nous l'ayons au moins en partie justifiée!

TABLE DES MATIÈRES

IMPRIMERIE PAUL BOUSREZ, 5, RUE DE LUCÉ, A TOURS

IMPRIMERIE PAUL BOUSREZ, RUE DE LUCÉ, 5, TOURS



